



HISTOIRE
ÉLÉMENTAIRE ET CRITIQUE
DE LA
LITTÉRATURE.

PROPRIÉTÉ.

Paris. Typographie de Firmin Didot frères, rue Jacob, 56.

HISTOIRE

ÉLÉMENTAIRE ET CRITIQUE

DE LA

LITTÉRATURE,

RENFERMANT,

OUTRE DES DÉTAILS BIOGRAPHIQUES ET DES CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES SUR LES AUTEURS,

L'EXAMEN ANALYTIQUE DE LEURS PRINCIPAUX OUVRAGES,

AVEC DEUX TABLES,
L'UNE DES MATIÈRES, ET L'AUTRE DES AUTEURS;

PAR M. ÉM. LEFRANC,
AUTEUR D'UN COURS D'HISTOIRE,
ET DE PLUSIEURS AUTRES OUVRAGES RELATIFS A L'ENSEIGNEMENT DE LA JEUNESSE.

LITTÉRATURES DU MIDI.

(ITALIE, ESPAGNE ET PORTUGAL.)





LIBRAIRIE CLASSIQUE DE PERISSE FRÈRES,

PARIS, RUE DU POT DE FER S.-SULPICE, 8.



LYON, GRANDE RUE MERCIÈRE, 33.

1843.





AVERTISSEMENT.

Au moment où l'étude des langues étrangères acquiert, chaque jour, plus d'extension dans les établissements universitaires et autres, j'ai cru qu'il ne serait pas inutile à cette étude de présenter à ceux qui la cultivent, en deux volumes, l'un pour les *Littératures du midi* et l'autre pour les *Littératures du nord*, le résumé de tout ce qui a été écrit de meilleur sur ces deux matières. Le volume qni paraît aujourd'hui traite des Littératures du midi, et se divise en trois parties : la première a pour objet la *Littérature italienne;* la seconde, la *Littérature espagnole,* et la troisième, la *Littérature portugaise.* Je dirai un mot de chacune d'elles.

Littérature italienne. Outre les critiques originaux, tels que Tiraboschi, dans son *Histoire de la littérature italienne;* Corniani et Ugoni, dans leurs

Siècles de la littérature italienne; Fontanini, dans sa *Bibliothèque de l'éloquence italienne;* Mazzuchelli, dans son *Dictionnaire biograqhique des écrivains d'Italie;* Gimma, dans son *Aperçu de l'histoire de la littérature italienne*, et beaucoup d'autres qu'il serait inutile de mentionner, j'ai mis à profit l'*Histoire littéraire d'Italie*, en neuf volumes in-8°, par Ginguené; la *Littérature du midi de l'Europe*, en quatre volumes in-8°, par M. Sismondi; le *Résumé de l'histoire de la littérature italienne* en deux volumes in-18, par M. Salfi; le *Tableau de la littérature du moyen âge*, par M. Villemain, sans compter plusieurs autres ouvrages moins importants. L'*Atlas des Littératures*, par M. Jarry de Mancy, mon ancien collègue, m'a été aussi d'un grand secours, non-seulement pour les sources à consulter, mais encore pour les coups d'œil généraux, les dates des auteurs et la classification de leurs écrits, et cela, dans les trois littératures dont il est question dans ce volume.

Littérature espagnole. Mes sources n'ont pas été moins nombreuses pour l'Espagne que pour l'Italie. Des sources originales, je ne citerai que la *Bibliothèque espagnole* de Nicolas Antonio, l'*Histoire littéraire d'Espagne* des PP. Raphaël et Mohedano, le *Parnasse espagnol* de Quintana, le *Théâtre espagnol* de Villanueva, etc. Parmi les critiques français, je nommerai MM. Sismondi et Villemain, dans les

ouvrages précités ; Lecouteulx et Malmontais, dans leur excellent *Essai sur la littérature espagnole;* je dois aussi beaucoup aux *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*, publiés par Ladvocat ; à la *Bibliothèque française des romans* aux *Anciennes romances espagnoles*, par M. Depping ; au *Recueil des Romances du Cid*, par M. Abel Hugo ; à l'*Espagne poétique*, de M. J. Mar. Maury. Parmi les étrangers, je dois mettre en première ligne l'*Histoire de l'art dramatique*, de Schlegel, et surtout l'*Histoire de la littérature espagnole*, deux volumes in-8°, par Bouterwek.

Littérature portugaise. La grande *Bibliothèque lusitanienne* de Barbosa, en quatre volumes in-folio, a été, chez les auteurs portugais, ma principale source, avec les *Mémoires de l'Académie des sciences* de Lisbonne. Chez les Italiens, j'ai trouvé de précieux renseignements dans l'*Histoire de toutes les littératures*, par l'abbé Andrès : chez nous, MM. Sismondi, Ferd. Denis, dans son *Résumé de l'histoire littéraire de Portugal;* Sané, dans ses *Articles sur la littérature portugaise* (Mercure étranger) ; Adrien Balbi, dans son *Essai statistique du Portugal*, et plusieurs autres, m'ont offert de grandes ressources. J'en ai également rencontré dans l'ouvrage allemand de Bouterwek sur les littératures.

Le volume est terminé par deux tables : l'une

analytique des matières, et l'autre alphabétique des auteurs.

On voit que je n'ai épargné ni soins, ni recherches pour la rédaction de ce volume. Puisse-t-il atteindre le but que je m'y suis proposé, celui d'être de quelque utilité aux jeunes gens qui étudient les littératures étrangères, et aux personnes du monde qui veulent s'y initier sommairement et sans effort.

HISTOIRE
DES LITTÉRATURES
DU MIDI.

PREMIÈRE PARTIE.

LITTÉRATURE ITALIENNE.

(L'Histoire de la Littérature italienne se divise en six périodes qui, à partir du XIIIe siècle, comprennent, chacune, un espace de cent ans).

CHAPITRE PREMIER.

PREMIÈRE PÉRIODE DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE (XIIIe SIÈCLE).

La première période répond au XIIIe siècle. Au commencement de cette période, la poésie italienne se forme sur le modèle de la poésie provençale : elle lui emprunte les *rimes*, la *chanson*, les *récits d'aventures romanesques*, les *ballades*. Comme les Provençaux, les poëtes italiens ne consacrent leurs vers qu'à chanter leurs plaisirs et les objets de leur affection. Bientôt on les voit surpasser leurs modèles ; ils développent, ils perfectionnent les genres où d'abord ils n'étaient qu'imitateurs. A la fin du XIIIe siècle, la connaissance des classiques grecs et latins, en leur offrant de nouveaux modèles à imiter, imprime une nouvelle direction à la littérature italienne.

§ 1er. *Naissance et fixation de la langue italienne.*

1. Retard de l'italien par rapport au provençal, à l'espagnol, au portugais et même à la langue d'Oil. — 2. Cause du retard que l'italien éprouva dans sa fixation. — 3. Faveur de la poésie provençale dans les cours d'Italie. — 4. Influence sicilienne. Frédéric II et Pierre des Vignes. — 5. Poëtes siciliens qui suivirent Frédéric II. — 6. Le dialecte sicilien et le parler cardinal. — 7. Extension de l'italien par divers poëtes et par les prédicateurs. — 8. Supériorité des premiers poëtes italiens sur les troubadours. — 9. Caractère des vers italiens.

1. Le Provençal était déjà arrivé à son plus haut degré de culture ; l'Espagne et le Portugal avaient produit quel-

ques poëtes; la langue d'Oil était cultivée dans le nord de la France, avant que l'italien eût pris rang parmi les langues de l'Europe, et qu'on eût soupçonné la richesse d'un idiome né obscurément parmi le peuple. Mais un grand poëte naquit au XIIIe siècle dans cette langue auparavant négligée, et le génie d'un seul homme lui fit devancer rapidement toutes ses rivales. Cet homme, c'est le Dante (1).

2. Pourquoi la langue italienne fut-elle si tardive à se fixer. Le Dante nous l'explique dans l'ouvrage que, pendant son exil, il composa sur l'éloquence ou plutôt sur la langue vulgaire, *de vulgari eloquentia :* « La langue de « *si*, dit-il, se divise en quatorze idiomes qui remplissent « toute l'Italie, au delà et en deçà des Apennins, au nord, « au midi, au centre; et chacun de ces idiomes se sub- « divise lui-même en un si grand nombre, que je porterais « à mille tous les dialectes, toutes les variétés de langage « qui se parlent dans la Péninsule. » Au milieu de cette multitude de patois, tout homme doué de quelque invention pour se faire entendre au delà des murs de sa ville, se vit forcé d'employer une langue durable, vivace; et ce fut d'abord la langue latine, puis la langue provençale, parce que l'une et l'autre leur offraient ce caractère d'unité qu'ils ne trouvaient pas en Italie.

3. Ici, les preuves matérielles ne manquent pas. Ainsi la faveur de la maison d'Este, qui s'unit dans notre souvenir à la gloire des grands poëtes italiens, cette faveur était toute pour la Provence. C'était l'esprit provençal, c'était la poésie provençale qui régnait à cette cour et dans d'autres. Après les écrivains anciens, le Dante admirait surtout les troubadours Bertrand de Born, Arnaud Daniel, pour avoir chanté, l'un la guerre, l'autre l'amour. Il étudiait soigneusement les formes de leur versification et de leur langage. Parfois il dit : « Arnaud Daniel finit ainsi la « stance, et moi aussi j'ai fait des stances semblables. »

Crédit et faveur de la poésie provençale dans les cours

(1) M. Sismondi, *de la Littérature du Midi de l'Europe*, t. I, p. 348.

d'Italie; influence de cette poésie sur les premiers essais en langue italienne : voilà deux faits d'abord reconnus.

4. Mais une autre influence concourut à ranimer les lettres en Italie. C'est ici que paraît FRÉDÉRIC II, avec son règne agité et glorieux qui remplit la première moitié du XIIIe siècle. Allemand d'origine, mais né et élevé en Italie, roi des Romains à son berceau et pupille d'Innocent III, il garda toujours une préférence pour les Italiens et ne négligea rien pour éveiller leur génie. A Palerme, il aimait à s'entourer de savants, et surtout d'Arabes lettrés, comme avaient fait les princes normands, ses prédécesseurs. Il composa lui-même quelques chansons, qui sont à peu près le plus ancien monument que l'on ait conservé de la poésie italienne. Son chancelier, Pierre DES VIGNES, homme savant et philosophe, laissa également des poésies qui, par le sujet et les sentiments, se rapprochent beaucoup de celles des troubadours. Ainsi c'est encore l'influence provençale, qui, par un détour, en se mêlant au dialecte sicilien, vint réagir sur l'Italie (1).

5. Les chansons et les bienfaits de Frédéric II éveillèrent l'imagination des Siciliens, et l'on vit accourir vers lui « troubadours, beaux parleurs, hommes d'art, jongleurs, « bouffons, gens de toute espèce. » Sans doute, pour le soleil de la Sicile, le goût de la poésie avait dû toujours être instinctif et populaire; mais depuis Frédéric et à son exemple, il fut cultivé par des hommes de profession savante, MAZZO DI RICCO, GUIDO, ARIGO DI TESTA, JACOPO, STEFANO. Ils ne chantèrent que la passion et le plaisir.

6. Cependant sur le continent, la même influence s'exerça, et comme l'a remarqué le Dante, par l'illusion que le pouvoir de Frédéric faisait aux hommes, ce que l'on écrivait en italien, s'appelait *sicilien*. La Sicile avait l'honneur de donner son nom à tout le génie naissant de l'Italie. A Vérone, à Pise, à Mantoue, on s'était lassé de la langue

---

(1) M. Villemain, *Tableau de la Littérature du moyen âge*, t. I, p. 340.

provençale. Plusieurs hommes de talent commençaient à donner à l'idiome italien les mètres des troubadours, sans altérer son caractère national. Leurs poésies ont peu de génie et encore moins de naturel ; le langage de la passion y prend souvent un tour affecté : ces poëtes imitaient. Toutefois, au milieu de cet effort pour égaler les Provençaux et les Siciliens, l'Italie tendait à sortir de cette multiplicité un peu confuse de langage dont parle Dante. Elle devait se former tôt ou tard un parler qui ne fût ni de Pise, ni de Florence, ni de Padoue, qui fût emprunté à tous les idiomes et qui les dominât. C'est ce que le Dante appelle un parler *cardinal*, *illustre*, *aulique*, sorte de langue littéraire extraite de la langue commune.

7. Ainsi, depuis près d'un siècle, par l'exemple des Provençaux, par la protection de quelques princes, surtout de Frédéric II, par le nombre des écoles, par les débats théologiques, par le réveil spontané de l'imagination, sous un beau ciel et dans une riche nature, un grand travail se faisait en Italie. Déjà, dans la foule des poëtes, on distinguait Guido Guinizelli de Bologne, Guittone d'Arezzo, Guido Cavalcanti, dont les *canzoni* sont plus d'une fois citées par le Dante. Des écoles de littérature étaient établies à Florence. Les nouvelles confréries religieuses de saint Dominique et de saint François, empruntaient, pour la prédication et les cantiques, la langue usuelle du pays, qu'ils contribuaient par là à répandre, en lui donnant toute l'autorité du zèle religieux.

8. On voit que l'influence des cours, l'enthousiasme de la religion et la galanterie chevaleresque, se réunissaient, à la fin du XIIIe siècle, pour multiplier les essais de poésie italienne. Quelque créateur que soit le génie du Dante, le prodige de son langage et de son rhythme, ses *tercets* si bien soutenus, tout cela n'est pas sorti de sa seule pensée. Les poëtes italiens, ses prédécesseurs, avaient déjà fait briller un travail ingénieux de style : et souvent, dans leurs *canzoni*, ils égalent, ils surpassent les troubadours, ces premiers maîtres de la poésie moderne. L'instrument était à demi trouvé, mais il fallait l'employer à de grandes

conceptions poétiques, et lui faire dire autre chose que des chants de passion et de plaisir.

9. Les vers italiens, formés sur le modèle des vers provençaux, furent déterminés, non par la quantité, mais par l'accentuation, et liés ensemble par la rime. L'ïambe était presque seul en usage : le vers héroïque en comprenait cinq ; des vers plus courts n'en avaient que trois ou quatre. Ainsi, le premier était de dix syllabes sans compter la muette, et la quatrième, la huitième et la dixième, ou la sixième et la dixième étaient accentuées. Les rimes furent également soumises aux règles que les Provençaux avaient inventées, et les Italiens surent de même les entremêler de manière à faire attendre les mêmes désinences à certaines époques du chant, et lier l'ensemble de la composition, comme pour la fixer mieux dans la mémoire ; enfin, le chant fut divisé par strophes ou par couplets, de manière à faire sentir à l'oreille, non-seulement le charme musical de chaque vers, mais celui de l'ensemble.

---

§ 2. *Poëtes et prosateurs du* XIIIe *siècle.*

1. Poëtes du XIIIe siècle. — 2. Prosateurs du XIIIe siècle. — 3. Historiens latins du XIIIe siècle.

1. Parmi les nombeux poëtes de cette période, on distingue, outre ceux que nous avons cités : Giullo d'ALCAMO, dont il reste des *Poésies* siciliennes ; DRUSI de Pise, qui fit les *premiers vers* en langage commun (italien); VERNACCIA d'Urbin; FOLCACCHIERO de Sienne ; GHISLIERI de Bologne ; ENZO, roi de Sardaigne, auteur de *Poésies* insérées dans les *Canzioneri antichi ;* COLONNE, qui, outre des poésies italiennes, composa une *Histoire de Troie* en vers latins; URBICIANI de Lucques; DANTE DA MAJANO, dont les sonnets éveillèrent, dit-on, le génie d'une jeune Sicilienne, la première femme poëte qui soit nommée dans la littérature d'Italie. Elle prenait plaisir à s'appeler la NINA DU DANTE, *Nina di Dante.*

2. Parmi les prosateurs, on remarque : RICHARDO de San Germano, auteur d'une *Histoire de Sicile* (1189-1243); ALFIERI, auteur d'une *Chronique* en latin; GUIDOTTO de Bologne, traducteur de la *Rhétorique de Cicéron ;* SANSSILLA, auteur d'une *Histoire* contemporaine *de Naples ;* SMERAGO de Florence, qui a fait une *Histoire de son temps* (1200-1279); SPINELLO, qui a laissé une *Histoire de Naples ;* les MALESPINI, les plus anciens historiens de Florence ; BRUNETTO LATINI, qui a écrit en français *le Trésor* (1) et quelques *Traductions* en prose italienne ; VORAGINE, archevêque de Gênes, auteur de la *Légende dorée ;* enfin, saint THOMAS d'AQUIN et saint BONAVENTURE, qui nous ont occupé en détail dans la littérature française (2).

---

(1) Voy. *Hist. de la Littérature française*, t. I, p. 399.
(2) Voy. *ib.*, p. 241, 345.

3. A cette nomenclature, il faut joindre quelques autres écrivains, tels que sire Raul, Buoncompagno, Otto Morena, Acerbi, Innocent III et Rolandino. Nous dirons quelques mots des deux derniers.

Innocent III (1161-1216), qui fut un des papes les plus remarquables du moyen âge, fut aussi un de ses écrivains les plus distingués. Ses principaux ouvrages sont des Discours, des Homélies, un Commentaire allégorique sur les *sept Psaumes de la pénitence*, un Traité de controverse en six livres *sur les Sacrements*, un Traité du *Mépris du monde*, et surtout des *Lettres*, dont le nombre s'élève à plus de quatre mille, et qui, roulant la plupart sur des points de discipline, ont valu à leur auteur le titre de *Père du nouveau droit*. On lui attribue la belle prose *Veni, sancte Spiritus*, donnée par des historiens au roi de France Robert, et la prose touchante du *Stabat Mater dolorosa*, revendiquée par les Franciscains pour le B. Jacques *de Benedictis*.

Rolandino de Padoue (1200-1276) se rendit célèbre au XIIIe siècle par une histoire intitulée : *de Factis in Marchia Tarvisana* (1128-1260); elle embrasse cette funeste période dans laquelle les Ezzelins remplirent la Marche Trévisane de tortures et de victimes. Le style en est vicieux; mais c'était le défaut du temps, où la langue latine, tombée en décrépitude, se défendait faiblement contre les empiétements de la langue *vulgaire*.

---

§ 3. *Droit civil.*

1. Le droit civil et Jean de Vicence. — 2. Accurse et sa Glose.

1. Le droit civil, enseigné dans presque toutes les universités, l'était surtout à Bologne avec un éclat qui se répandait dans toute l'Europe, et y attirait de toutes parts les étrangers. On y comptait alors près de cent jurisconsultes plus ou moins célèbres. Le droit romain était resté seul, depuis l'abolition des lois saliques et lombardes, lorsqu'après la paix de Constance, la division de la Lombardie en autant de petits États que de villes, ayant produit à peu près autant de législations que d'États, il en résulta une confusion inexprimable et qui ne paraissait pas moins difficile à dissiper. On attribue la gloire d'y être parvenu à un moine dominicain, nommé Jean de Vicence, qui prêchait alors avec un éclat extraordinaire, et qui fai-

sait dans toutes les villes des conversions et des miracles. L'enthousiasme qu'il excitait à Bologne engagea les citoyens et les magistrats à lui soumettre leurs statuts pour les réformer. Il s'adjoignit plusieurs jurisconsultes habiles, et parvint, de concert avec eux, à la réforme désirée. Il en fit autant dans les autres villes, Padoue, Trévise, Feltre, Bellune, Mantoue, Vicence, Vérone, Brescia. En parcourant ces villes, il leur rendit un second service, plus utile encore que le premier, s'il eût été durable : ce fut d'apaiser leurs haines et de terminer leurs dissensions. Il conclut entre elles une paix solennelle dans une assemblée publique, auprès de Vérone, au milieu de quatre cent mille spectateurs (28 août 1233).

2. Au commencement du XIII[e] siècle, on comptait déjà plus de trente gloses sur les lois. Il en fallait une qui les remplaçât toutes et qui devînt la règle générale. C'était un travail effrayant : ACCURSE eut le courage de l'entreprendre et la gloire de l'achever.

Ce jurisconsulte était né, près de Florence (1182), de parents si pauvres qu'on n'en sait pas même le nom. Ce fut lui-même qui se donna celui d'*Accursius* (Accurse, Accorso), comme il le dit dans un endroit de sa Glose, parce qu'il était *accouru* pour dissiper les ténèbres du droit civil. Successeur d'Azon, dans la chaire de jurisprudence à Padoue, il y acquit une fortune immense, et mourut en 1260. Sa *Glose*, d'où son surnom de *Glossateur*, généralement adoptée, fut bientôt dans les écoles et les tribunaux la seule interprétation reçue, et même, au besoin, le supplément des lois. Elle jouit de cet honneur pendant trois siècles, c'est-à-dire jusqu'au moment où le travail d'Alciat la relégua parmi les monuments des temps barbares.

CHAPITRE II.

DEUXIÈME PÉRIODE DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE (XIV[e] SIÈCLE).

Dans la deuxième période, trois hommes prodigieux ont donné à la langue italienne une puissance nouvelle. Dante, au commencement du XIV[e] siècle, donna à l'Europe le premier grand poëme qu'elle ait eu depuis la restauration des lettres, le premier qu'on peut comparer aux anciennes épopées. Pétrarque créa la nouvelle poésie lyrique ; Boccace, la nouvelle prose, harmonieuse, souple, légère et propre aux sujets les plus élevés comme les plus badins. Il est vrai que le dernier membre de cet illustre triumvirat n'a point égalé les deux autres, parce que le genre dont il fut le créateur n'est pas aussi relevé, et que le mérite de former le langage vulgaire semble moins l'œuvre du génie ; mais surtout parce que son meilleur ouvrage est souillé par un mélange d'immoralité, et qu'à la réputation d'élégance s'est joint pour lui celle d'une gaieté beaucoup trop libre.

§ 1er. *Dante et les poètes ses contemporains.*

1. Dante : détails sur sa vie. — 2. Idée et analyse rapide de la *Divine Comédie.* — 3. Beautés générales de cette conception. — 4. Originalité de la Divine Comédie. — 5. La Divine Comédie est le moyen âge italien tout entier. — 6. Chasteté des peintures de l'amour chez Dante et Pétrarque. — 7. Style de la Divine Comédie. — 8. La *Rima terza.* — 9. La *Vita nuova* de Dante. — 10. Chaires créées pour l'explication de la Divine Comédie. — 11. Poëtes contemporains de Dante : Jacopone, Cecco, Mussato, Bonichi, Cino, Robert d'Anjou, Barberino, Fazio des Uberti, Pucci, Zanobi, Buonaccorso le Vieux. — 12. Conformité de tous ces poëtes : défauts de leur manière.

1. L'Italie, ainsi préparée à une littérature nouvelle, n'attendait plus qu'un heureux accident et un grand homme pour fixer sa langue et en consacrer la gloire : Dante parut.

Dante ou le Dante naquit à Florence en 1265, au milieu de toutes les passions de guerre et de vengeance qui divisaient les Guelfes et les Gibelins (1). Il sortait d'une famille remplie de ces passions, la famille Alighieri, attachée au parti guelfe, à ce parti qui, soulevé contre l'empereur d'Allemagne, cherchait dans la défense des papes la liberté de l'Italie. Son premier sentiment le porta vers Béatrix, fille de Folco des Portinari, qu'il perdit à l'âge de vingt-cinq ans, mais dont le souvenir survécut à toutes les vicissitudes de sa vie. Vers ce temps il porta les armes pour la cause guelfe, à la bataille de Campaldino, contre les Arétins (1289) ; en 1290, après le supplice du comte Ugolin, il combattit contre les Pisans. En 1291, il épousa Gemma des Donati, dont le caractère emporté commença ses malheurs, et parvint au titre de prieur, qui les consomma. C'était l'époque où la guerre civile des *blancs* et des *noirs* déchirait Florence. On l'accusa d'avoir favorisé les premiers, et lorsque Charles de Valois, père de Philippe VI, fut appelé à Florence pour pacifier les deux partis, Dante fut condamné, en 1302, à une amende ruineuse, à l'exil, et au feu, s'il était pris. Guelfe, proscrit par les Guelfes, Dante se fit Gibelin, et après avoir vainement tenté de rentrer à main armée dans sa patrie, il erra dans l'Italie,

(1) *Voy.* mon *Histoire du moyen âge*, p. 362 et s., 452 et s.

s'arrêtant tour à tour chez les seigneurs de Gubbio, chez les Scaligers, princes de Vérone, à Mantoue, à Ravenne, où il mourut enfin en 1321. Il venait d'achever l'immortel poëme de la *Divine Comédie*, qu'il avait commencé dix ans après la mort de Béatrix.

2. La *Divine Comédie,* dans laquelle Dante entreprit de chanter tout le monde invisible, et, dans celui-ci, tout le monde visible du moyen âge, se compose de cent chants, trente-quatre pour l'enfer, trente-trois pour le purgatoire et trente-trois pour le paradis. Le poëte représente l'enfer comme un immense entonnoir divisé en neuf cercles, lesquels sont subdivisés en plusieurs cavités, où les supplices des damnés sont variés comme leurs crimes, et augmentent d'intensité à mesure que le diamètre du cercle se rétrécit; descendus au dernier cercle, Dante, et Virgile son introducteur et symbole de la poésie, rencontrent Satan qui est enfoncé là, au cœur même de la terre, comme la base de l'édifice infernal; ils se laissent glisser le long de ses reins pour sortir de l'abîme, et quand ils ont passé le centre de gravité, au lieu de continuer à descendre, ils montent vers un autre hémisphère, et voient bientôt paraître d'autres cieux. Ils arrivent au pied d'une montagne qu'ils commencent à gravir; puis, ils parviennent à l'entrée du purgatoire, divisé en degrés ascendants comme l'enfer en degrés descendants; chaque degré est le lieu de purification d'un péché mortel, et comme il y a sept péchés mortels, il y a dans le purgatoire sept cercles qui leur correspondent : au delà du septième, sur le sommet de la montagne est le paradis terrestre. Virgile y abandonne son compagnon, et le laisse s'élever au ciel sous la garde de Béatrix, qui est le symbole de la théologie. Béatrix parcourt avec Dante les cieux des sept planètes, et après avoir dans chaque ciel répondu à ses questions et éclairci ses doutes, elle le conduit devant le divin triangle, et la vision du poëte est terminée.

3. C'est là une vision sublime, et devant laquelle l'esprit se confond. Remarquons d'abord ces deux grandes figures symboliques guidant le poëte à travers les ombres de l'enfer et du

purgatoire et les splendeurs du paradis, et formant avec lui les trois principaux personnages de son drame mystique; puis ces âmes courant sans relâche après un immense étendard, ou bien battues par un ouragan éternel, marchant sous une pluie de feu, vêtues de chapes de plomb, échangeant leurs substances, couchées dans des sépulcres ardents, enfoncées dans un étang de glace, muettes et immobiles par l'excès de la douleur; et pendant ce sombre voyage, les questions naïves de Dante, sa peur touchante, sa confiance en Virgile, son langage si franc et si vrai qu'il semble avoir vu réellement tout ce qu'il imagine; ses éloquentes imprécations contre ses ennemis; sa joie de revoir le soleil au sortir du gouffre infernal; l'arrivée de l'ange qui conduit les âmes au purgatoire; les orgueilleux tournant sans cesse autour de la montagne, en récitant l'Oraison Dominicale, et fléchissant sous les poids énormes qui les accablent; puis encore les anges chantant: *Manibus date lilia plenis;* et Béatrix descendant du ciel, couronnée d'olivier. A son aspect, le tremblement et la stupeur de Dante, qui reconnaît la trace de sa primitive affection, et comme un enfant qui court dans le sein de sa mère, veut se jeter dans les bras de Virgile, son affliction en ne voyant plus son guide fidèle; sa soumission aux reproches de la femme céleste; son vol rapide vers le séjour des étoiles, son arrivée dans la planète de Mercure qui devient plus brillante en recevant Béatrix; et cette multitude de lueurs accourant auprès de leur nouvel hôte, comme les poissons qui se jettent sur l'objet tombé en leur vivier; et ses yeux toujours fixés sur ceux de Béatrix; le départ de Dante pour un autre ciel où rayonne une croix immense toute composée des âmes de ceux qui sont morts en combattant pour la foi; et l'entretien du poëte avec son trisaïeul Cacciaguida, qui descend au pied de cette croix comme une étoile filant par une belle nuit d'été; et cet aigle, vivant candélabre, formé de lueurs qui sont des âmes, s'applaudissant avec ses grandes ailes et parlant au singulier comme un seul être; et la danse des splendeurs qui se meuvent autour de Dante et de sa compagne, comme les sphères autour du pôle; et

enfin, à mesure qu'elle s'élève et qu'elle s'approche de son divin principe, cette beauté toujours croissante de Béatrix, si bien que Dante ne peut plus en supporter la vue, et demeure comme abîmé dans son éclat, et semblable à un arbre frappé par la foudre.

4. C'est surtout en lisant la dernière partie de cette grande trilogie, que l'on est forcé de convenir que tous les poëtes qui ont essayé de peindre la condition des bienheureux ne nous ont donné qu'un *Élysée* chrétien, et que Dante seul a su créer un *Paradis*. La *Divine Comédie* est le seul poëme épique moderne qui ne relève pas de l'épopée homérique: la *Jérusalem délivrée*, les *Lusiades*, le *Paradis perdu*, sont des imitations plus ou moins éloignées de l'Iliade ou de l'Odyssée. Bien que le sujet de ces poëmes soit moderne et chrétien, la forme en est tout antique; or, c'est le ton et la manière dans lesquels un ouvrage est traité qui en caractérisent le genre.

5. La *Divine Comédie* est originale dans le fond et dans la forme; et si l'on appelle *poëme épique*, non pas un *roman en vers*, mais une œuvre idéale, développement d'une action grande et simple à la fois, touchant au ciel et à la terre, caractérisant un siècle, et formant comme le résumé des connaissances physiques et métaphysiques de son temps, certes le livre de Dante est une admirable épopée, la plus admirable que nous connaissions. Dante, c'est le moyen âge italien qui s'est fait homme, avec ses croyances, sa superstition, sa physique, sa poésie, sa scolastique, ses guerres civiles, son républicanisme féodal si différent du républicanisme antique; et la *Divine Comédie* a été l'*œuvre nécessaire* du XIVe siècle. C'est le poëme le plus homogène, le plus logique qui soit sorti d'un cerveau humain; partout on retrouve la même touche. Le purgatoire a des échos qui rappellent les gémissements de l'enfer; et cette voix du puits qui a retenti dans les neuf cercles de la spirale infernale, et dans les cavités de la montagne où les âmes se purifient, vient encore se mêler, grave et sublime, à l'harmonie des sphères célestes et aux chants de joie des bienheureux.

6. C'est chose digne de remarque que Dante et Pétrarque, tous deux nés sur la terre brûlante d'Italie, dans ce midi sensuel, si curieux de la forme, sont de tous les poëtes modernes ceux qui ont peint l'amour de la manière la plus chaste et la plus idéale, tellement que plusieurs ont pensé que Laure et Béatrix n'avaient point existé. Or, pour cela deux raisons : raison de temps, raison de génie. C'est ainsi que sous le pinceau du plus grand des peintres, du catholique Raphaël d'Urbin, le modèle semble se dépouiller de tout ce qu'il a de terrestre pour ne montrer que ce *beau* idéal et mystique qui, jusque-là, n'avait été visible qu'à l'œil du poëte et du philosophe.

7. Il nous reste à dire quelques mots du style de la *Divine Comédie*. Dante, comme tous les grands poëtes, est aussi un grand écrivain, le plus grand écrivain de son pays : son style est nerveux, concis, logique, plus ami de la métaphore que de la périphrase, riche en comparaisons, naïf, et l'on pourrait dire biblique dans plusieurs passages ; figuré et en même temps très-simple (1).

8. Le mètre, dont Dante fut probablement l'inventeur, et dans lequel tout son poëme est écrit, a reçu le nom de *rima terza :* il a depuis été consacré spécialement aux poésies philosophiques, aux satires, aux épîtres et aux allégories ; mais il n'en est pas moins propre aux poëmes épiques, puisque le récit, au lieu d'être interrompu, comme dans les octaves ou strophes des poëtes italiens postérieurs, ou même dans les distiques de la poésie française, est constamment lié par l'attente de la rime. Ce sont autant de couplets de trois vers, disposés de telle sorte que le vers du milieu de chaque couplet, rime avec le premier et le troisième du couplet suivant. Cet enchaînement continuel fournit un singulier appui à la mémoire, puisque, quelque couplet que l'on choisisse dans le poëme, il rappelle le couplet précédent par deux de ses rimes, et le couplet

(1) *Voy.* plusieurs citations de la *Divine Comédie*, dans les *Etudes littéraires* de M. P. Gruice, p. 217-226. (Chez Perisse frères.)

suivant par une. Les vers enchaînés de cette sorte sont hendécasyllabes, comme tous les vers héroïques italiens: ils se divisent ou sont supposés se diviser en cinq ïambes dont le dernier est suivi d'une brève.

9. Si l'on veut découvrir la trace de la *Divine Comédie*, il faut la chercher dans un premier écrit de Dante, œuvre originale où l'on peut reconnaître et prédire l'homme qui fera le paradis, le purgatoire et l'enfer : cet ouvrage est la *Vita nuova*. C'est un récit d'amour ; c'est la confession d'un poëte, et non-seulement d'un poëte plein d'âme et de tendresse, mais d'un poëte habile et savant. On y lit de pieuses extases, des visions mystiques ; on y voit des anges mêlés au souvenir de Béatrix, et partout la véritable inspiration de la *Divine Comédie*. Aussi les critiques italiens sont-ils tombés dans l'erreur lorsque, sans amour-propre national, ils ont cherché les traces des inventions de Dante dans le roman provençal de *Guérin le malheureux* et dans quelques fabliaux.

10. Lorsque Dante mourut, l'Italie entière sembla en porter le deuil : les copies de son manuscrit se multiplièrent; de toutes parts on entreprit de l'enrichir de commentaires. En 1350, l'archevêque et seigneur de Milan, Jean Visconti, chargea six savants hommes, deux théologiens, deux philosophes et deux antiquaires florentins, d'éclairer par leurs travaux tout ce qui pouvait être demeuré obscur dans la *Divine Comédie*. Deux chaires furent fondées, l'une à Florence en 1373, l'autre à Bologne, pour expliquer Dante à la jeunesse studieuse. Deux hommes justement célèbres, Boccace et Benvenuto d'Imola, furent chargés de ce soin, et jamais peut-être homme n'acquit sur la génération qui suivit la sienne, une autorité moins disputée, une influence plus immédiate.

11. Faisons maintenant connaître, en peu de mots, les poëtes contemporains de Dante, ceux qui le prirent pour modèle ou qui suivirent la carrière ouverte par les Provençaux.

Nous voyons d'abord paraître Jacopone de Todi (1303), moine qui, par humilité, se fit passer pour fou ; qui se plut

à être insulté par les enfants et poursuivi dans les rues; qui, persécuté par ses supérieurs, languit de longues années dans un cachot, et qui, au milieu de cette misère, a composé des *Cantiques spirituels*, où l'on trouve la verve de l'enthousiasme, mais souvent aussi des subtilités de sentiment mystique tout à fait inintelligibles.

On trouve ensuite :

Cecco d'Ascoli (1327), l'ennemi de Dante, astrologue qui fut brûlé vif à Florence. Outre des *Horoscopes*, il laissa un poëme en cinq livres, intitulé l'*Acerba* ou plutôt l'*Acervo*, le *Monceau*, véritable ramassis de toutes les sciences de son temps, astronomie, philosophie, religion, etc.

Mussato (1261-1330), qui fit un poëme sur le *Siége de Padoue*, sa ville natale, et les deux premières tragédies modernes, *Achille* et le *Tyran de Padoue*.

Bonichi de Sienne (1330), dont les *Canzoni* se trouvent dans le recueil des *Rime antiche*.

Cino de Pistoie (1337), qui mérita deux réputations également brillantes : l'une comme jurisconsulte, par son *Commentaire* sur les neuf premiers livres du Code; l'autre, comme poëte, par sa *Canzone* sur la mort de Dante, son ami, et par ses *Sonnets* à la belle Salvaggia des Vergiolesi, que la mort lui ravit en 1307. Comme jurisconsulte, il fut le maître de Barthole, qui peut-être l'a surpassé, mais qui dut beaucoup à ses leçons; comme poëte, il fut le modèle que Pétrarque se plut à imiter; et sous ce rapport, il lui nuisit peut-être autant par sa recherche et son affectation, qu'il l'instruisit par l'harmonie et la pureté de son style.

Robert d'Anjou (1343), roi de Naples, homme savant, poli, généreux. Jamais on n'imagina une attention plus ingénieuse et une admiration plus naïve pour tout ce qui tient aux lettres. Il s'occupa d'abord d'un tombeau de Virgile que l'on dit près de Naples, sur le mont Pausilippe; puis il favorisa tous les poëtes du temps, et les combla d'honneurs. Son palais, construit avec élégance, renfermait de nombreux appartements destinés aux hommes

célèbres par leur savoir. La bienveillance du roi avait voulu établir un rapport entre la décoration de ces appartements et les études des hommes qu'il y recevait. L'appartement des prédicateurs et des théologiens était orné de peintures du paradis; les poëtes avaient dans leurs chambres des tableaux qui représentaient Apollon, le Pinde, le Permesse, etc. Ce prince, qui honorait ainsi les lettres, les cultivait lui-même avec succès; il nous reste de lui un *Traité des vertus morales*, des *Poésies*, un *Office* en l'honneur de saint Louis, évêque de Toulouse, des *Lettres*, etc.

Barberino (1264-1348), disciple de Brunetto Latini comme Dante, et auteur d'un Traité de philosophie morale en vers, qu'il intitula, conformément à l'esprit recherché de son siècle, les Documents de l'Amour, *i Documenti d'Amore*.

Fazio des Uberti (1358), qui se distingua d'abord par ses sonnets et ses chansons, ensuite par un poëme descriptif, intitulé *Dittamondo*, dans lequel il s'était proposé d'imiter Dante, et de faire connaître le monde réel, comme son devancier avait fait connaître le monde des esprits; mais il s'en faut de beaucoup que l'imitateur ait égalé son modèle.

Pucci (1360), un des premiers poëtes burlesques, qui donna *il Centiloquio*, ou la Chronique de J. Villani transformée en tercets, les *Beautés de Florence*, et d'autres ouvrages.

Zanobi da Strata (1361), couronné poëte, à Pise, en 1355, par l'empereur Charles IV: on lui doit la traduction en vers des *Morales* de saint Grégoire et du *Commentaire* de Macrobe sur le Songe de Scipion. Innocent VI l'avait choisi pour rédacteur de ses lettres.

Enfin, avant d'arriver à Pétrarque, nous nommerons Buonaccorso, dit *le Vieux*, célèbre par ses *Sonnets*.

12. Tous ces poëtes et beaucoup d'autres encore dont les noms sont plus obscurs, se ressemblent par leur esprit subtil, leurs images incohérentes et leurs sentiments entortillés. L'esprit du siècle était gâté par la recherche, et l'on est surpris, à la première naissance d'une littérature, de voir l'enflure et l'affectation précéder le naturel et la naïveté. Mais cette littérature ne s'était pas formée elle-même; c'était un goût étranger qu'elle adoptait avant d'être assez éclairée pour bien choisir. Les vers des troubadours provençaux étaient répandus d'un bout à l'autre de l'Italie;

tous les poëtes qui prétendaient à quelque distinction, les avaient lus, les savaient par cœur, les imitaient dans la même langue; ces subtilités presque inintelligibles avec lesquelles ils traitaient l'amour, passaient pour les raffinements de la passion; enfin ces combats, ces luttes toujours renaissantes entre le cœur et l'esprit, étaient regardés comme une heureuse application de la philosophie aux lettres. C'est ainsi que ces douleurs injustifiables, ces langueurs, cette mort d'amour, devenaient un langage sacré auprès des dames, et dont on ne pouvait guère s'écarter sans être taxé de grossièreté; c'est ainsi qu'une nature, toute de convention, prit, dans la poésie, la place de celle que des hommes simples et vrais auraient dû trouver au fond de leur cœur.

---

§ 2. *Pétrarque.*

1. Pétrarque : appréciation générale de cet écrivain. — 2. Détails sur sa vie : Laure de Sade. — 3. Pétrarque, sans cesse occupé de polir la langue. — 4. Couronnement de Pétrarque au Capitole. — 5. Le *Canzonière* de Pétrarque. — 6. Ses sonnets les plus remarquables. — 7. Différence entre la *canzone* italienne et la *canzone* provençale. — 8. Autres écrits italiens de Pétrarque, entre autres ses *Triomphes.* — 9. Poëmes latins de Pétrarque : l'Afrique, Épîtres, Églogues. — 10. Ouvrages philosophiques de Pétrarque. — 11. Gloire européenne de Pétrarque. — 12. Pétrarque comparé au Dante.

1. François Pétrarque, fils d'un Florentin exilé comme Dante, naquit à Arezzo le 20 juillet 1304, et mourut à Arqua, près de Padoue, le 18 juillet 1374. Il a été pendant le siècle dont sa vie occcupe les trois quarts, le régulateur et le modèle de toute la littérature italienne. Passionné pour les lettres, l'histoire et la poésie, admirateur enthousiaste de l'antiquité, il imprima par ses discours, par ses écrits, par son exemple, à tous ses contemporains, ce mouvement vers la recherche et l'étude des manuscrits latins qui distingue si éminemment le XIVe siècle, qui sauva les chefs-d'œuvre des écrivains classiques, au moment où peut-être ils allaient être anéantis, et qui changea, par ces admirables modèles, toute la marche de l'esprit humain.

Pétrarque, tourmenté par la passion qui l'a rendu si célèbre, et voulant se fuir lui-même ou renouveler ses pensées par une forte distraction, voyagea pendant presque tout le cours de sa vie ; il parcourut la France, l'Allemagne, toutes les parties de l'Italie, où il fut l'ami du tribun Rienzi et le protecteur de Boccace ; il visita l'Espagne, et dans une activité continuelle tournée vers la recherche des monuments anciens, il se lia avec tous les savants, tous les poëtes, tous les philosophes, d'un bout de l'Europe à l'autre ; il les fit tous concourir à son but ; il les occupa tous de l'objet de ses travaux, et même il dirigea les leurs, et sa correspondance devint le lien magique qui, pour la première fois, unissait toute la république littéraire européenne.

2. Quoique Gibelin, le père de Pétrarque était venu se fixer dans la ville d'Avignon, où Clément V avait transporté le siége de la papauté. Il étudia d'abord la grammaire à Carpentras, puis le droit à l'université de Montpellier. De là, il se rendit à Bologne, où son maître Cino lui apprit plus de poésie que de jurisprudence. A vingt-deux ans, il revint à Avignon, et ce fut là que, le 6 avril 1327, il vit pour la première fois dans une église cette Laure qu'il a chantée toute sa vie. Fille d'Audibert de Noves, elle avait épousé Hugues de Sade, jeune patricien, originaire d'Avignon, et elle était mère de onze enfants, lorsqu'elle mourut de la peste en 1348. Pétrarque, dans plus de trois cents sonnets, a célébré toutes les plus petites circonstances de cette chaste passion, ses faveurs les plus précieuses qui, après quinze ou vingt ans de liaison, furent tout au plus un mot d'amitié, un regard moins sévère, un instant de regret ou d'attendrissement lorsqu'il s'éloignait ; une pâleur qui paraissait sur son visage, lorsqu'elle se voyait sur le point de perdre son ami le plus fidèle : mais ces marques d'un attachement si pur et si réservé qu'il avait conquis avec tant de peine, étaient sans cesse réprimées par les rigueurs de Laure, qui, tout en voulant le conserver, évitait de donner le moindre encouragement à son amour. Jamais elle ne se présentait à lui qu'à l'église, dans les assemblées de la cour pontificale, ou bien à la

campagne, entourée des dames, ses amies, au milieu desquelles Pétrarque la représente toujours comme une reine, dominant sur toutes ses compagnes par l'élégance de sa taille et l'éclat de sa beauté.

3. Depuis le jour de la première rencontre, au milieu de ses recherches d'érudition, dans les intervalles de ses ambassades, de ses voyages, une pensée poétique occupa sans cesse Pétrarque, et par elle il polit la langue italienne. Dante avait beaucoup fait pour cette belle langue; mais il lui restait à gagner en perfection. Pour cela, une émotion vive et un long travail sont nécessaires : Pétrarque a trouvé l'une dans sa passion, et l'autre dans la forme de poésie qui lui a servi à la chanter, dans le sonnet qui, pour une littérature naissante, avait l'avantage inestimable de forcer le talent à beaucoup de soin et de pureté.

4. Ses sonnets et ses *canzoni*, composés en grande partie dans sa retraite de Vaucluse, avaient rempli la France et l'Italie du nom de Laure et du sien : le 23 août 1340, à quelques heures d'intervalle, il reçut une lettre du sénat romain qui l'invitait à venir se couronner au Capitole, et une autre du chancelier de l'université de Paris qui lui offrait le même triomphe. Pétrarque se décida pour Rome, et son couronnement eut lieu le 8 avril 1341, avec une solennité jusque-là sans exemple.

5. Pétrarque a renfermé toutes ses inspirations lyriques dans deux mesures étroites : le *sonnet*, qu'il a pris des Siciliens, et la *canzone*, des Provençaux ; mais ce dernier nom a prévalu dans le nom de *canzoniere*, donné au recueil de ses poésies. Dans la première partie du *canzoniere*, lorsqu'il chante les perfections de Laure, son expression est rêveuse et extatique; dans la seconde, lorsqu'il pleure son amie, ses chants ont un accent pénétrant et solennel. Quelquefois il prête son luth aux leçons de la philosophie. Ailleurs, c'est la harpe hébraïque qui fait entendre les malédictions des prophètes; ou bien c'est une muse romaine qui gémit sur l'abaissement et les malheurs de la patrie.

6. Parmi ses sonnets, monuments de sa passion et où Pétrarque se montre souvent plus ingénieux et recherché

que passionné et naturel (1), on cite surtout le *solo e pensoso* dans la première partie, et le *levommi il mio pensier* dans la deuxième. Les Italiens ont épuisé toutes les formules de l'admiration pour les trois *canzoni* (dix-huitième, dix-neuvième et vingtième du recueil) que Pétrarque paraît avoir préférées et qu'il appelait les *Trois Sœurs*, comme ses commentateurs les ont nommées les *Trois Grâces*. Les yeux de Laure font le sujet de ces trois odes. Quelle que soit la perfection du style qui les distingue, un lecteur français comprendra toujours avec peine la longue superstition littéraire dont elles ont été l'objet. Nous préférons de beaucoup la *canzone* (la sixième) sur la croisade projetée par le pape Jean XXII, *o aspettata in ciel beata e bella*, et cette ode si nationale (la vingt-deuxième) où le poëte retrace en traits de feu l'oppression de sa chère Italie, et la montre sanglante et mutilée, mais encore pleine de sa gloire et capable de guérir ses blessures (2).

7. Au sujet des *canzoni*, mot qui serait improprement traduit par celui de *chansons*, remarquons que la *canzone* italienne diffère de la provençale, en ce qu'elle n'est point limitée à cinq strophes et un envoi, et en ce que les Italiens ont beaucoup plus rarement fait usage de ces vers très-courts qui donnent quelquefois un mouvement si vif à la poésie des Provençaux. Il y a, dans Pétrarque, ses *canzoni* dont la strophe est de vingt vers. Une si longue période, dont l'harmonie n'est peut-être point assez sensible à l'oreille, a donné un caractère particulier aux *canzoni*, et distingué l'ode romantique de l'ode classique.

8. Outre le *canzionere*, on a de Pétrarque une *Épître à la postérité*, des *Sonnets* divers et des *Poëmes* allégoriques auxquels il a donné le nom de *Triomphes*. On trouve dans ces derniers beaucoup d'imagination et cet art

---

(1) Ainsi, le nom de Laure est sans cesse rappelé par l'éternel jeu de mots de *lauro* (le laurier) ou *l'auro* (l'air, le souffle du matin).

(2) *Voy.* la traduction de cette Ode dans les *Études littéraires* (p. 124) de M. P. Gruice (chez Perisse frères), ainsi que celle d'une *Ode à Rienzi*.

de peindre par lequel le poëte place les objets sous les yeux du lecteur. Pétrarque y a pris Dante pour modèle : c'est le même mètre, la même division en chants ou chapitres qui ne passent pas cent cinquante vers ; ce sont aussi toujours des visions dans lesquelles le poëte est moitié témoin, moitié acteur. Il assiste successivement au triomphe de l'Amour, de la Chasteté, de la Mort, de la Renommée, du Temps et de la Divinité. Mais la grande vision de Dante, soutenue dans un long poëme, devient presque une seconde nature ; on y retrouve une action, on s'intéresse aux personnages et l'on oublie l'allégorie. Pétrarque, au contraire, ne laisse jamais oublier son but, ni la morale qu'il veut prêcher ; chez lui, on ne voit jamais que deux choses, la leçon destinée au lecteur et la vanité du poëte, vanité qui empêche de profiter de la leçon.

9. Les écrits latins auxquels Pétrarque avait cru attacher sa renommée, et qui sont douze ou quinze fois plus volumineux que ses écrits italiens, ne sont lus aujourd'hui que par les érudits. Un long poëme intitulé l'*Afrique*, qu'il avait composé sur les victoires du premier Scipion et qui était attendu par son siècle comme un chef-d'œuvre digne d'égaler l'Énéide, est fatigant à l'oreille ; le style en est enflé, le sujet dépourvu d'intérêt et ennuyeux de manière à ne pouvoir être lu. Trois livres d'*Epîtres* en vers, qui ont presque toujours rapport aux événements publics de son siècle, reçoivent quelque intérêt de cette circonstance au lieu de leur en prêter. Cependant l'imitation des anciens, la fidélité de la copie, qui, aux yeux de Pétrarque lui-même, en faisait le principal mérite, leur ôte pour nous tout l'accent de la vérité ; les invectives contre les Barbares qui asservissaient l'Italie sont si froides et en même temps si ampoulées, elles sont si dépourvues de toute couleur propre au temps ou au lieu, qu'on les croirait écrites par un rhéteur qui n'aurait jamais vu l'Italie, et qu'on les confondrait avec celles qu'une fureur poétique dictait au même Pétrarque contre les Gaulois qui assiégèrent le Capitole. Ses douze *Églogues* sont, comme celles de Boccace, des allégories presque toujours satiriques qui correspondent à

des événements contemporains. La dixième est consacrée à la mémoire de Laure.

10. Les livres philosophiques de Pétrarque, parmi lesquels on en distingue un sur la *Vie solitaire*, un autre sur la *Modération dans l'une et l'autre fortune*, ne sont guère moins ampoulés que ses Épîtres. Les sentiments n'ont point de vérité ou de profondeur : c'est une amplification sur un sujet donné ; le parti est pris sur la question principale, et l'auteur ne discute jamais les arguments pour chercher la vérité de bonne foi, mais pour résoudre avec adresse toutes les difficultés et pour faire tout concourir au plan qu'il a adopté. Les *Lettres* de Pétrarque sont lues plus que tout le reste, parce qu'elles nous éclairent sur un temps digne d'être bien connu ; mais il ne faut y chercher ni la familiarité de l'intimité, ni l'abandon d'un caractère aimable ; tout est compassé, tout est étudié, tout est préparé pour l'effet, et quelquefois encore cet effet est manqué.

11. Tel est l'homme le plus distingué que l'Italie ait produit au XIVe siècle, celui dont la réputation a été la plus universelle et dont l'influence a été la plus marquée, non pas seulement sur la Péninsule, mais sur la France, l'Espagne et le Portugal. Ce fut Pétrarque qui répandit sur son siècle cet enthousiasme de la beauté antique, cette vénération pour l'étude, qui en renouvelèrent le caractère et qui déterminèrent celui de tous les temps à venir.

12. Comparé à Dante, Pétrarque, avec moins de génie que son devancier, fut comme lui un des créateurs de la langue italienne. C'est à l'heureuse analogie de ces deux génies que cette langue dut un développement si précoce et si brillant : l'un, fécond, hardi, osant tout, forçant et créant à la fois tous les ressorts de sa langue, et dans un vaste poëme qui admet tous les tons, réunissant tout ce que l'imagination peut offrir de plus hardi, de plus singulier et de plus sublime ; l'autre, aussi modeste, aussi pur dans son art que son rival est illimité dans son audace, et s'attachant à de petites compositions inspirées d'enthousiasme et retouchées sans cesse. Aucune des autres littératures de l'Europe n'éprouva cette rencontre, cette

jonction de deux planètes poétiques si heureusement opposées l'une à l'autre.

---

§ 3. *Boccace et autres conteurs.*

1. Boccace : détails sur sa vie. — 2. Le *Decamerone :* idée de cet ouvrage. — 3. Le *Filocopo*, la *Fiammetta* et l'*Ameto* de Boccace. — 4. Le *Corbaccio*, la Vie de Dante, etc., de Boccace. — 5. Poésies de Boccace : la Téséide et autres poëmes. — 6. Ouvrages latins de Boccace. — 7. Giovanni : son *Pecorone*. — 8. Sacchetti : ses Nouvelles.

1. Jean Boccace, né l'an 1313 à Paris, était fils naturel d'un marchand florentin de Certaldo, petit village du Val d'Elsa. Son père le destinait au commerce : mais, avant de l'y engager, il lui fit donner une éducation littéraire. Dès l'âge de sept ans, Boccace témoigna son goût pour les lettres et commença à faire des vers, tandis qu'il manifestait une extrême répugnance pour les affaires. Il repoussa également et l'apprentissage du commerce, et l'étude du droit canon que son père voulait lui faire entreprendre. Cependant, pour le satisfaire, il fit plusieurs voyages ; mais il en rapporta, au lieu du goût des affaires qu'on avait cru lui inspirer, de plus vastes connaissances et plus de passion pour l'étude. Il obtint enfin la permission de se vouer uniquement à la carrière littéraire : il se fixa à Naples, où le roi Robert accordait aux lettres une protection puissante ; il aborda toutes les sciences qui étaient alors enseignées ; il apprit aussi les premiers rudiments du grec que l'on parlait encore en Calabre, mais que les savants étudiaient à peine ; il assista, en 1341, à l'examen glorieux de Pétrarque, qui précéda son couronnement à Rome, et dès lors il s'attacha à ce grand poëte par une amitié qui a duré jusqu'à la fin de leur vie. A la même époque, Boccace, qui était d'une figure très-élégante, d'un esprit très-vif et très-agréable, et qui aimait passionnément les plaisirs, s'attacha à une fille naturelle du roi Robert, nommée Marie, qu'il a célébrée dans ses écrits sous le nom de *Fiammetta*, et pour laquelle il a composé le plus licencieux de ses ouvrages, le *Decamerone*. En 1342, il quitta

Naples pour revenir à Florence; il y retourna en 1344, et en revint pour la dernière fois en 1350. C'est alors qu'il se fixa dans sa patrie, où sa réputation lui avait déjà assigné un rang distingué. Dès lors sa vie fut partagée entre les emplois publics, surtout les ambassades dont il fut chargé, les devoirs que lui imposait son amitié pour Pétrarque, devenue tous les jours plus tendre, et les travaux constants et infatigables auxquels il se livrait pour l'avancement des lettres, la recherche des manuscrits, l'explication de l'antiquité, l'introduction de la langue grecque en Italie et la composition de ses volumineux ouvrages. Après avoir pris l'habit ecclésiastique en 1361, il mourut à Certaldo, dans la maison de ses pères, le 21 décembre 1375, âgé de soixante et deux ans.

2. Le *Decamerone*, ouvrage auquel Boccace doit aujourd'hui sa plus haute célébrité, comme le plus ancien chef-d'œuvre de la prose moderne, est un recueil de cent Nouvelles qu'il a singulièrement encadrées, en supposant que, pendant la terrible peste de 1348, dans une société de femmes jeunes et spirituelles, et d'hommes qui s'étaient retirés dans une campagne charmante pour éviter la contagion, chacun s'était imposé la loi de raconter, chaque jour, pendant dix jours, une Nouvelle. Il y a là, entre le prologue et le sujet, un bizarre et choquant contraste; on est indigné de cette insouciance immorale qui place tant d'histoires frivoles et licencieuses au milieu du tableau d'une peste. Thucydide, retraçant un fléau semblable, est partout austère et triste, et ne badine pas avec les vices et la corruption des mœurs qu'il montre gravement comme une des suites de ce fléau. Mais l'élève de la cour la plus corrompue de l'Italie devait, au milieu de la peste, s'égayer à des récits de désordre et de licence (1).

---

(1) Cet ouvrage immoral, publié vers le milieu du XIVe siècle (en 1352 ou 1353), lorsque Boccace avait au moins trente-neuf ans, circula librement en Italie jusqu'au concile de Trente, qui le défendit au milieu du XVIe siècle. Sur les sollicitations du grand-duc de Toscane, et après deux négociations entre ce prince et les papes Pie V et

3. Les délices de cette cour se trouvent encore retracées dans plusieurs romans de Boccace, le *Filocopo*, la *Fiammetta*, l'*Ameto*, etc.

Le *Filocopo*, ouvrage de la première jeunesse de l'auteur, est un roman excessivement long, dépourvu d'intérêt, et dont le style, tantôt plat, tantôt emphatique, ne ressemble en rien à celui que l'auteur parvint à se former. La *Fiammetta* ne vaut guère mieux : Boccace y met dans la bouche de cette femme (la princesse Marie) d'interminables regrets sur l'absence de son Pamphile, nom sous lequel il se désigne lui-même. L'*Ameto* est écrit en prose mêlée de vers, premier exemple de ce genre de composition : Admète est un jeune chasseur qui préside aux jeux et aux chants de quelques chasseurs de son âge, et de sept nymphes, dont une lui inspire la plus tendre passion.

4. Parmi les autres ouvrages en prose de Boccace, nous citerons le *Corbaccio* (Labyrinthe d'amour), invective mordante et même grossière contre une femme dont il avait reçu quelque mécontentement depuis son retour à Florence ; la *Vie de Dante Alighieri*, où il se montre souvent plus romancier qu'historien ; un *Commentaire* précieux *sur la Divine Comédie*, etc.

5. Boccace cultiva aussi la poésie avec quelque succès. La *Téséide* est le premier poëme italien qui ait offert un essai d'épopée, et qui ait été écrit en octaves, forme poétique harmonieuse dont Boccace est regardé comme inventeur (1). L'*Amorosa Visione* est divisée en cinquante chants ou chapitres, qui contiennent cinq triomphes, ceux de la Sagesse, de la Gloire, de la Richesse, de l'Amour et de la Fortune : il est en tercets ou *terza rima ;* et ce qui en fait surtout la singularité, c'est qu'en mettant de suite les premières lettres de chaque tercet, on forme, du tout ensemble, des mots et des vers qui composent, en acrostiche,

---

Sixte V, le Decamerone, corrigé et châtié, fut imprimé en 1573 et en 1582.

(1) Cette strophe est composée de six vers croisés sur deux rimes, suivis d'un distique.

deux sonnets et une *canzone* à la louange de la princesse Marie. Le *Filostrate*, poëme romanesque en octaves, a pour héros le jeune Troïle, fils de Priam, et pour sujet, sa liaison avec Chryséis, que le poëte ne fait pas fille de Chrysès, mais de Calchas. Enfin, la *Ninfale Fiesolano* est une fiction pastorale sous laquelle Boccace paraît avoir caché une aventure galante, arrivée de son temps dans les environs de Florence.

6. Les ouvrages latins de Boccace sont volumineux, et lorsqu'ils parurent, ils contribuèrent puissamment à l'avancement des études. Ce sont des *Églogues* allégoriques comme celles de Pétrarque, neuf livres *sur les Hommes et les Femmes illustres*, et deux Traités, l'un, *sur la Généalogie des dieux*, l'autre, *sur les Montagnes, les Forêts et les Fleuves*.

7. Les critiques italiens placent GIOVANNI de Florence (1380) peu au-dessous de Boccace pour la pureté du langage, les agréments du style, et les termes propres de la langue dans laquelle il fait autorité; mais il lui est très-inférieur sous le rapport du plan et de la composition. Le recueil de Giovanni, intitulé le *Pecorone*, contient cent cinquante Nouvelles, moins licencieuses que celles de Boccace, mais où les moines et les prêtres ne sont pas traités avec plus de respect.

8. Franco SACCHETTI, né à Florence vers l'an 1355, et mort avant la fin du siècle, après avoir occupé les premiers emplois dans sa république, est celui des écrivains toscans qui s'approche le plus de Boccace. Il l'a imité dans ses deux cent cinquante-huit *Nouvelles*, comme il avait imité Pétrarque dans ses poésies lyriques, encore inédites. Au reste, quelque éloge que l'on fasse de l'élégance et de la pureté de son style, il est plus curieux à consulter sur les mœurs de son temps, qu'entraînant par sa gaieté, lorsqu'il croit être le plus plaisant. Il rapporte dans ses Nouvelles presque toujours des événements de son temps et de son voisinage; ce sont des anecdotes domestiques, de petits accidents de ménage, qui, en général, sont très-peu réjouissants; quelquefois des friponneries qui ne sont guère

adroites, des plaisanteries qui ne sont guère fines, sans compter que les récits ne le cèdent pas en licence à ceux de Boccace.

---

§ 4. *Historiens et autres prosateurs du* XIVe *siècle.*

1. Primauté de l'Italie en histoire : caractère des premiers historiens italiens. — 2. Historiens, prédécesseurs de Villani. — 3. Jean Villani ; détails sur sa vie. — 4. Sa Chronique universelle. — 5. Mathieu et Philippe Villani, continuateurs de l'Histoire florentine. — 6. Autres prosateurs du XIVe siècle.

1. Au XIVe siècle, la France et l'Angleterre, encore amusées par de longs romans, n'avaient fait aucune œuvre de génie. L'Italie était plus heureuse (1). Tandis que la haute et gracieuse poésie était née sur cette terre, tandis que l'érudition y sortait, pour ainsi dire, du sol, avec tant de monuments antiques, l'histoire y prenait un caractère qu'elle n'avait encore nulle part. Dès le Xe siècle, l'Italie avait eu, comme les autres pays de l'Europe, grand nombre de chroniques latines. Plusieurs, écrites en vers latins demi-barbares, sont curieuses par les faits ; tels sont les poëmes de GUILLAUME de Pouille sur Guiscard, et du chapelain DONIZON sur la grande-comtesse Mathilde : mais là, comme ailleurs, la langue latine ôte à ces monuments quelque chose de la vérité locale. Au contraire, dès que l'histoire commence à s'écrire en italien, nous trouvons des narrateurs judicieux, instruits, qui n'oublient rien. Pourquoi cela ? C'est que presque tous appartiennent a cette même classe d'hommes qui, dans les autres pays de l'Europe, étaient ou méprisés ou presque inconnus ; ils s'occupent de commerce. Ville-Hardouin était un chef de bande ; Joinville, un chevalier, Froissart, un troubadour ; tous renfermés dans leur profession guerrière ou cléricale, s'inquiétant peu de la vie du peuple. Mais en Italie, l'historien du XIVe siècle est un marchand qui a beaucoup voyagé, beaucoup vu, qui connaît, pour son négoce, comment vivent les peuples, leurs besoins, leurs occupations, leurs richesses ; souvent c'est un homme qui a de

---

(1) M. Villemain, *Tableau de la Littérature du moyen âge,* t. I.

nombreux vaisseaux en mer, qui communique partout, qui s'enquiert à propos et s'est accoutumé à bien savoir les nouvelles, ne fût-ce que pour en tirer de l'argent, c'est un homme qui fait déjà la banque et qui prête à des rois étrangers. Un tel historien n'aura pas toujours cette candeur et cette imagination qui nous plaisent dans Froissart; il ne sera pas narrateur si minutieux, peintre si brillant des combats, des tournois et des fêtes; il s'en inquiète surtout pour savoir le prix des étoffes et des armes. Mais tout ce qui tient à la richesse, à l'accroissement des villes, à la population, aux denrées, enfin mille détails qui semblent n'intéresser que l'esprit statistique de notre froide et calculante Europe, déjà nous les trouvons dans ces premiers narrateurs italiens : il y en a des traces dans les Malespini au XIIIe siècle. Encore quelques années, et nous rencontrerons l'historien exact et complet, Villani.

2. Avant Villani, nous citerons COMPAGNI (1312), auteur d'une *Chronique de Florence* (1280-1312); FERRETO (1318), qui fit une *Histoire de son temps;* DANDOLO (1345), qui donna la *Chronique de Venise* jusqu'à l'an 1343; — après Villani, VELLUTI (1350), connu par une *Chronique de Florence;* BOEZIO (1352), qui laissa une *Histoire d'Aquila;* TOSA (1360), à qui l'on doit des *Annales* (Chroniques antiques); PASTRENGO (1370), auteur d'un *Dictionnaire des hommes illustres*, en latin; DURANTE, dont nous avons des *Fragments de Chronique;* MANNELLI, rédacteur d'une *Petite Chronique antique*, et GOZELLO, d'une *Chronique d'Arezzo*, sa patrie. — On peut joindre à ces historiens ODORICO (1330), qui a publié ses *Voyages en Asie*, et MARINO (1330), ses *Voyages en Orient.*

3. VILLANI est le nom de trois historiens florentins : Jean, l'aîné, qui mourut de la première peste en 1348 ; Mathieu, son frère, qui périt de la seconde peste en 1361 ; et Philippe, fils de Mathieu, qui mourut au commencement du XVe siècle.

Jean Villani, contemporain de Froissart, parlait une langue à peu près aussi simple, dit M. Villemain, et cependant sa manière d'écrire l'histoire est tout opposée. Riche marchand de Florence, il avait toute l'expérience et tout le sérieux de cette profession. Tout ce que Froissart néglige et dédaigne, occupe Villani; de plus, il avait étudié les an-

ciens, que Froissart ne connaissait pas, et il prend chez eux cette gravité de style qui se mêle à sa science des affaires et de la vie.

Villani était venu jeune à Rome pour un devoir de piété, au jubilé de Boniface VIII. L'aspect de Rome lui donna l'idée d'écrire l'histoire de Florence, sa patrie : il commence aussitôt. Toute sa vie n'en est pas moins occupée d'affaires : il est directeur de la monnaie à Florence ; il est trois fois prieur ou premier magistrat ; il est envoyé en ambassade dans la plupart des villes d'Italie ; il ne cesse pas ses opérations de commerce. Elles tournèrent mal à la fin : il était associé dans une compagnie de banque qui avait avancé de grandes sommes au roi d'Angleterre ; les troubles de l'Angleterre et l'embarras de son roi, un autre prêt au roi de Sicile, tout cela compromit la banque florentine, et avec une rigueur que les habitudes commerciales avaient dès lors établie, Villani et ses associés furent jetés en prison. Telles furent les vicissitudes de cet historien.

4. Villani, dans sa *Chronique universelle* ou *Histoire de Florence depuis sa fondation*, ne néglige rien de ce qui sert à la vérité. Il a, par avance, plusieurs caractères des historiens modernes : il explique les faits ; il rend compte des causes et des moyens. Ce n'est pas qu'il ne s'anime parfois, et ne décrive avec force ce qu'il a vu ; mais alors même, il conserve son exactitude et sa précision d'homme d'État. La naïveté, la candeur de diction qui se mêlent à cette fermeté de bon sens, lui donnent, sans génie, une sorte d'originalité. Les mots dont il se sert sont simples et naïfs ; la pensée est forte et pénétrante. Dans une guerre, dans une sédition, il raconte simplement les faits ; mais en même temps il nous fait bien connaître les ressources de commerce et d'impôt, et toute la situation de chaque peuple ou de chaque parti.

5. Villani eut pour continuateurs de l'*Histoire florentine* son frère et son neveu. Tous deux, avec moins de talent, ont la même candeur et la même exactitude. Cette école, ou plutôt cette famille d'historiens, atteste, par sa

manière d'écrire, les singuliers progrès de l'Italie au XIVe siècle. On y voit que cette nation devançait alors les autres, précisément par cet esprit sérieux, positif, par cette activité, cette science des affaires qu'elle a depuis négligés et qui ont fait passer le sceptre à d'autres nations.

6. Parmi les autres prosateurs du XIVe siècle, on distingue GIORDANO (1311) et BUSSOLARI (1362), fameux prédicateurs, dont il nous reste des *Sermons* encore estimés; le saint moine AGOSTINO, traducteur des *Sermons de saint Augustin;* CAVALCA (1342), auteur du *Miroir de la croix*, des *Coups de langue*, de la *Médecine du cœur* (Traité de la patience), du *Traité des trente Folies*, des *Actes apostoliques*, des *Vies des Saints Pères*, des *Dialogues de saint Grégoire*, etc.; PASSAVANTI (1357), à qui l'on doit le *Miroir de la vraie pénitence*, et sainte CATHERINE de Sienne, qui, dans une pieuse et courte carrière de trente-trois ans (1347-1380), composa de nombreux ouvrages réputés classiques par l'élégance et la pureté du style, tels que le *Traité de la perfection*, vingt-six *Oraisons* et trois cent quatre-vingt-sept *Lettres*.

---

§ 5. *Droit civil et économie politique.*

1. Barthole : ses divers ouvrages. — 2. Pandolfini : son Gouvernement de la famille.

1. L'étude et la science du droit prirent un nouvel essor au XIVe siècle par les travaux et l'enseignement de BARTHOLE (Bartholo), né l'an 1313 à Sasso-Ferrato, et mort en 1356 à Pérouse. Devenu conseiller de l'empereur Charles IV, il concourut à la rédaction de la Bulle d'or (1). Ses connaissances embrassaient aussi l'économie politique, comme on le voit par son Traité *de l'Administration de la république* et celui *de la Tyrannie*. Mais c'est surtout par ses écrits de jurisprudence qu'il s'est rendu célèbre. Venu au moment du réveil de l'esprit humain, lorsqu'on commençait à sentir la nécessité de substituer aux volontés arbitraires de la force les préceptes d'une raison équitable, Barthole contribua plus que personne à les répandre; il en tira non-seulement de son propre fonds, mais il passa encore en revue les opinions des jurisconsultes qui l'avaient précédé; il les épura, les étendit, les développa, et en les appropriant avec un art admirable aux besoins de l'ordre social, il jeta les fondements de la civilisation européenne. L'influence qu'il exerça ne se borna pas à son siècle; ses décisions ont longtemps été regardées comme des lois dans beaucoup de pays; et partout elles ont servi de base aux jugements des tribu-

(1) *Voy.* mon Hist. du moyen âge, 7e édit., p. 449.

naux, aux dispositions des coutumes, aux ordonnances des législateurs.

2. L'économie politique cite avec honneur, au XIVe siècle, Agnolo PANDOLFINI (1400), qui composa un Traité du *Gouvernement de la famille.*

CHAPITRE III.

TROISIÈME PÉRIODE DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE (XVe SIÈCLE).

Ce siècle fut consacré par les Italiens à l'étude de l'antiquité. L'enthousiasme que Dante, Pétrarque et Boccace avaient ressenti pour les grands écrivains d'Athènes et de Rome, s'était communiqué à leurs successeurs. L'invention de l'imprimerie, en multipliant les manuscrits grecs et latins, contribua à favoriser ce goût classique. Partout on vit s'élever des écoles, des académies, des bibliothèques. L'art d'enseigner, la critique littéraire, la philologie, furent perfectionnés. Victorin de Feltro fonda la *Maison joyeuse;* c'était une espèce de collége où l'on recevait une éducation encyclopédique; on y apprenait les belles-lettres, la philosophie, les beaux-arts, la musique. Mais il ne faut point chercher dans cette période les productions du génie. L'étude des anciens, l'imitation servile des classiques, la préférence donnée à la langue latine, arrêtèrent les progrès de la littérature italienne, et firent même, pour un temps, rétrograder la langue nationale. Cependant, le genre d'études auquel se livrèrent les Italiens, dans ce siècle, ne fut pas sans avoir aussi une heureuse influence. L'érudition, en réunissant une plus grande masse de connaissances, fournit plus d'aliment aux génies qui devaient faire la gloire de l'Italie dans la période suivante.

Un événement remarquable, qui suffit seul pour signaler le XVe siècle, c'est la renaissance de l'art dramatique. Politien renouvela, sur les théâtres modernes, les tragédies des anciens, ou plutôt il créa le genre nouveau de la *tragédie pastorale.* Sa fable d'*Orphée*, jouée en 1483 à la cour de Mantoue, opéra une révolution dans la poésie.

PREMIÈRE SECTION. — PROSE.

§ 1er. *Caractères de la littérature italienne au* XVe *siècle.*

1. Le XVe siècle est le siècle de l'érudition en Italie. — 2. Explication des progrès précoces de l'Italie. — 3. Beau rôle de la papauté à cette époque. — 4. Zèle des autres puissances de l'Italie pour seconder le mouvement des esprits : la *Maison joyeuse;* les professeurs. — 5. Les Grecs réfugiés de Byzance. — 6. Pomponius Lætus et l'*Académie romaine.* — 7. On néglige l'italien pour le latin : influence de la langue latine sur la langue nationale.

1. Dès le XVe siècle, dit M. Villemain, l'Italie nous montre un développement anticipé de toutes les facultés, comme aussi de tous les vices de la civilisation moderne, et cette avance, elle doit la garder longtemps sur les autres nations, parce qu'elle l'a une première fois obtenue. Ainsi, lorsque nous sommes encore barbares et ignorants, l'Italie a son premier âge d'inspiration et de poésie ; au temps où notre vieille langue commence à s'animer d'un instinct poétique, l'Italie a déjà son siècle d'érudition, son XVe siècle ; à l'époque où, à notre tour, nous étudions laborieusement, l'Italie a son siècle de goût et de génie perfectionné, son immortel XVIe siècle. Les rapports de cette comparaison se retrouvent toujours, et notre XVIIe siècle arrive, comme le XVIe siècle de l'Italie, pour réunir également le goût et l'imagination, la science des formes et l'originalité.

2. L'explication de ce phénomène est facile. Cette multitude de petits États que la rivalité civilise plus vite, ces princes nouveaux qui cherchent dans la protection des lettres un moyen de séduction et de pouvoir, ce reste de culture romaine jamais détruite en Italie, enfin, et surtout, l'influence pontificale, voilà ce qui devait hâter les progrès de l'Italie.

3. La papauté, dans son admirable instinct de civilisation, s'était successivement appropriée à l'état des peuples : elle avait toujours été plus savante, plus civilisée qu'eux. Mais d'abord sa science était uniquement théologique, lorsque la théologie suffisait aux besoins des intelligences. Plus tard, lorsque du sein de la théologie sortirent une

foule de sciences, la métaphysique, la morale, la politique, la littérature, l'Église appliqua sa primauté, pour ainsi dire, à tous les travaux de l'esprit humain. Les papes devinrent les promoteurs les plus zélés de la restauration des lettres antiques. Quelques-uns même furent tout à fait des érudits, des écrivains : Nicolas V, dans sa jeunesse, sous le nom obscur de Thomas de Sarzane, avait été copiste de manuscrits grecs et latins ; Pie II avait été le docte Æneas Sylvius.

4. Les autres puissances de l'Italie ne secondaient pas ce mouvement des esprits avec moins d'ardeur. Les Sforza, élevés par la violence sur le trône ducal de Milan, ces héritiers de soldats farouches ne songeaient qu'à honorer les lettres et à encourager les savants. Un petit duc de Mantoue avait, sous l'inspiration d'un certain Victorin de Feltro, établi dans ses États une immense école, nommée *Maison joyeuse*, parce qu'elle offrait un système d'éducation où la gymnastique la plus salutaire, l'hygiène la plus agréable étaient mêlées habilement à l'assiduité de l'étude. Sans avoir d'aussi ingénieux établissements, toutes les autres villes d'Italie, principautés, aristocraties, démocraties, avaient multiplié les chaires savantes. Le spectacle que présente aujourd'hui l'Allemagne était alors en Italie. Les professeurs de ce temps n'étaient pas inactifs et faibles, comme ceux du nôtre. Philelphe (Filelfo), par exemple, donnait cinq leçons publiques par jour. Il allait, parfois, dans la même journée, professer à Bologne et à Padoue, et avec une infatigable activité, distribuait la science à des auditeurs qui se renouvelaient sans cesse. Il y avait dans cette érudition quelque chose de la ferveur de l'apostolat, et les disciples ressemblaient à des croyants. A la vérité, toutes ces leçons n'étaient pas savantes et profondes : souvent ce n'était qu'une lecture, une interprétation de quelque auteur grec ou latin récemment retrouvé. Mais cette lecture était faite, était accueillie avec enthousiasme : ce *mot à mot* était une découverte. Étudiants et copistes à la fois, les auditeurs transcrivaient avec ardeur ces pages précieuses que le maître leur révélait.

5. Parmi les hommes qui concoururent à la renaissance des lettres anciennes, il faut placer au premier rang les Grecs réfugiés de Byzance. Dès le commencement du xve siècle, plusieurs lettrés byzantins avaient émigré en Italie. Leur influence fut utile : ils enseignaient la langue de leurs aïeux, ils faisaient connaître leurs grands écrivains. Mais ils poussèrent trop loin le culte de leurs ancêtres ; ils allaient jusqu'à dire : Il faudra bientôt en revenir aux anciens dieux de la Grèce.

6. Vers le même temps (1440), un jeune Italien de haute naissance se saisit de la même idolâtrie que ces Grecs lettrés de Byzance. Il quitte sa famille, il ne se fait pas moine, selon l'usage, il se fait Romain, Romain des premiers temps de la république ; il prend le nom de Pomponius Lætus, et dans sa vie pauvre, fière, libre, dévouée tout entière à la recherche des monuments et de l'histoire de Rome, il célèbre avec ses amis, dans une réunion nommée l'*Académie romaine*, quelques commémorations savantes qui le firent accuser de conspiration et d'impiété (1). Au nombre de ces jeunes enthousiastes d'érudition se trouvait Platina, écrivain énergique et correct en langue latine. Il fut mis à la torture et s'en est souvenu plus tard, en écrivant l'histoire des papes (p. 44).

7. Quand le goût de l'antiquité allait jusqu'à la folie dans quelques esprits ardents, il était la passion de la foule. De toutes parts, on traduisait les auteurs grecs, on transcrivait les auteurs latins ; on imitait, on copiait leur style. Sous ce rapport, l'érudition devint au xve siècle un retard et une entrave pour l'esprit humain. Cette Italie qui avait eu le Dante et Pétrarque, cette Italie si poétique, si élégante par la voix de ces deux grands hommes et du

---

(1) Lætus a laissé divers ouvrages : 1° un Traité sur les magistratures de l'ancienne Rome ; 2° un Abrégé de l'Histoire romaine ; 3° un Opuscule sur l'antiquité de Rome ; 4° la Vie de Stace et de son père ; 5° deux Traités de grammaire ; 6° des Commentaires sur Quintilien, Columelle et Virgile ; 7° des Éditions de Pline le Jeune, de Salluste, de quelques écrits de Cicéron.

conteur Boccace, elle ne parlait plus italien. L'érudition dédaignait cette langue trouvée d'hier et déjà si belle. On n'écrivait plus qu'en latin des poëmes, des histoires, des traités, des dialogues, des foules d'ouvrages, plagiats ou parodies du passé. C'est en latin qu'on correspondait avec ses amis ; c'est en latin qu'on faisait des épigrammes ou des diatribes, tant cette langue était populaire! L'influence de la littérature sur la langue nationale fut donc indirecte, et comme insensible. C'est en passant par une langue morte ressuscitée, c'est en la parlant avec plus de justesse et d'art que le goût perfectionné réagit sur l'idiome vulgaire. C'est ainsi qu'après une sorte de repos, prolongé pendant un siècle, l'italien, sous la plume de Machiavel, de l'Arioste, du Tasse, se trouvera plus flexible, plus élégant, plus pur, sans avoir rien perdu de sa vigueur et de sa grâce native (M. Villemain).

---

§ 2. *Érudition, Philologie, Histoire, Antiquités.*

1. On est au xve siècle plus Latin qu'Italien. — 2. Coluccio Salutato et Gasparino Barzizza. — 3. Adriano ou Corneto. — 4. Jean Aurispa. — 5. Jean de Ravenne et Emmanuel Chrysoloras. — 6. Guarino de Vérone. — 7. Traversari. — 8. Bruni l'Arétin. — 9. Théodore Gaza. — 10. Marulle. — 11. Vegio. — 12. Alberti. — 13. Les deux Brandolini. — 14. Le Pogge; détails sur sa vie. — 15. Son Histoire de Florence, ses Dialogues, ses Lettres et ses Facéties. — 16. Philelphe le père; détails sur sa vie. — 17. Ses travaux et ses ouvrages. — 18. Marius Philelphe; ses divers écrits 19. Valla; ses ouvrages. — 20. Le Panormitain. — 21. Pontanus ou Pontano; détails sur sa vie. — 22. Ses divers ouvrages : l'Académie de Naples. — 23. Manetti. — 24 Campano. — 25. Vergerio. — 26. Decembrio et Jean Simonetta. — 27. Fazio et Cortesa. — 28. Æneas Sylvius ou Pie II; ses Commentaires, etc.; Ammanati les continue. — 29. Giustiniani ; son Histoire de Venise. — 30. Platina; son Histoire des Papes, etc. — 31 Merula et Calchi; leur Histoire des Visconti. — 32. Coccio Sabellico; son Histoire vénitienne, etc.; sa Rapsodie des histoires, etc. — 33. Travaux sur les antiquités. — 34. Flavio Biondo; sa Rome renouvelée, sa Rome triomphante, son Italie expliquée. — 35. Calepio ou Calepini; son Dictionnaire, etc. — 36. Rareté des historiens qui, au xve siècle, écrivirent en italien : Corio et Collenuccio.

1. Cet aperçu rapide de la littérature italienne du xve siècle nous montre qu'on était tout à la fois, à cette époque, Italien et Latin, et plus Latin qu'Italien ; c'est ce que nous verrons encore dans toutes les œuvres des littérateurs dont nous allons parler.

2. A leur tête, par la date et par l'influence, se place Coluccio Salutato, né l'an 1330, en Toscane. Ce fut lui qui, dans un livre spécial, proposa de confier la correction

des anciens ouvrages à de véritables savants, de former une société d'hommes intelligents et fidèles pour les copier, et d'établir des bibliothèques publiques et des académies chargées d'en confronter les manuscrits pour choisir entre tous celui qui serait le plus conforme au style de l'auteur. Ce livre et d'autres ouvrages lui valurent cette réputation d'excellent latiniste dont il jouit encore aujourd'hui. Il excellait dans le genre épistolaire, soit en italien, soit en latin; mais on n'a pas imprimé toutes ses lettres. On lui doit encore des *Poésies italiennes* et la *Traduction latine* de la Divine Comédie. Coluccio mourut en 1406.

Gasparino, surnommé *Barzizza*, du lieu de sa naissance (1370-1431), contribua, surtout par ses leçons, au renouvellement des bonnes études classiques. Il professa successivement à Milan, Pavie, Padoue, Venise, avec beaucoup d'éclat et de succès; mais il n'a laissé que peu d'ouvrages, entre autres des *Harangues* et des *Lettres*, un petit *Traité de la Composition*, un autre de l'*Orthographe* et de l'*Étymologie des mots latins*.

3. Le cardinal Adriano, plus connu dans l'histoire sous le nom de cardinal *Corneto*, lieu de sa naissance, s'est mis, par un ouvrage élégant et utile, au rang des auteurs qui firent renaître le bon goût de la langue latine. Cet ouvrage, divisé en deux parties, a pour titre : *De sermone latino et de modis latinè loquendi*. La première contient l'histoire de la langue latine depuis son origine jusqu'à son entière décadence; et la seconde, les façons de parler les plus élégantes, choisies dans les meilleurs auteurs de l'antiquité latine. On lui doit encore quelques poésies latines, entre autres un *Poëme sur la chasse* et la *Description du voyage de Jules II* à Bologne; en outre, un Traité de philosophie chrétienne, intitulé : *De verâ philosophiâ*.

4. Jean Aurispa, Sicilien, né en 1369, mort en 1460, commença ses études en Grèce : il en rapporta à Venise deux cent trente-huit manuscrits, dont plusieurs étaient ceux d'écrivains distingués de l'antiquité, qui se seraient perdus sans lui. Il donna longtemps des leçons à Florence, à Ferrare, à Rome, où il occupa la charge de secrétaire apostolique, et de nouveau à Ferrare, où il mourut. Il est resté de lui quelques traductions du grec en latin, quelques lettres et quelques poésies latines, telles que la traduction des *Vers dorés* de Pythagore; mais c'est surtout par ses leçons et par son zèle pour l'étude qu'il a exercé une grande influence sur son siècle et qu'il a mérité sa célébrité.

5. Jean de Ravenne, qui dans sa jeunesse avait été élève de Pétrarque déjà vieux, et Emmanuel Chrysoloras, savant

grec, venu comme ambassadeur en Italie pour implorer des secours contre les Turks, et retenu comme professeur par le zèle de ceux qui l'avaient entendu, furent les deux maîtres qui, à la fin du XIV[e] et au commencement du XV[e] siècle, communiquèrent aux Italiens la passion pour l'érudition et les lettres grecques, et qui formèrent presque seuls ce nombre prodigieux de savants qu'on vit briller à cette époque.

6. Parmi leurs disciples, on distingue GUARINO de Vérone (1370-1460), ancêtre de l'auteur du *Pastor fido* et tige d'une race qui, tout entière, se distingua dans les lettres. Il commença ses études de grec à Constantinople : il en rapportait, à son retour, deux caisses de manuscrits grecs, fruit de ses infatigables recherches, lorsque l'une des deux fut engloutie par la mer dans un naufrage. Le chagrin de voir perdre tant de richesses littéraires acquises par tant de sueurs fit blanchir en une nuit tous ses cheveux. Il fut l'instituteur de Lionel, marquis d'Este, le plus aimable et le plus généreux des souverains ferrarais ; il fut aussi l'interprète des Grecs au concile de Ferrare et de Florence ; mais ces fonctions brillantes ne l'écartèrent point de l'enseignement de la jeunesse : il continua ses leçons à Ferrare jusqu'à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Ses principaux ouvrages sont : un *Traité des études*, des *Traductions* de Plutarque et de Strabon, des *Commentaires*, les *Vies* d'Aristote et de Platon.

7. Ambroise TRAVERSARI (1386-1439), religieux, puis général des Camaldules, fut un des plus illustres élèves d'Emmanuel Chrysoloras, un des amis de Cosme de Médicis, et des fondateurs de l'école de belles-lettres et de philosophie de Florence. Il fut lié avec tous les hommes illustres de son siècle : on apprend dans ses *Lettres* à les connaître ; il voyagea de couvents en couvents, et se trouva mêlé dans de grandes affaires politiques pour les intérêts de l'Ordre dont il était chef. Mais il mit à profit pour ces Lettres et ses voyages et ses correspondances, tandis qu'il travaillait à conserver ou à rétablir la paix dans l'Église et la société à l'aide de son esprit conciliant. La douceur et l'amabilité de son caractère étaient surtout précieuses, dans un temps où la plupart des gens de lettres s'abandonnaient à leurs dispositions haineuses et nourrissaient de sanglantes querelles.

8. Léonard BRUNI, dit l'*Arétin*, à cause d'Arezzo, sa patrie (1369-1444), s'occupa aussi activement de restaurer les lettres grecques et latines. Élève de Chrysoloras, secrétaire apostolique sous quatre papes (Innocent VII, Grégoire XII, Alexandre V et Jean XXIII), puis chancelier de la république florentine, il composa en latin une *Histoire de Florence* jusqu'en 1404, qui est écrite avec une bonne critique, d'un style élégant et pur, mais avec une intention trop évidente d'imiter Tite-Live; en italien, il a laissé la *Vie de Pétrarque et de Dante*. Parmi ses autres œuvres latines, on distingue des *Poésies*, deux livres *sur l'Histoire de son temps*, des *Traductions* de Plutarque, d'Aristote, d'Eschine, de Démosthène, et des *Lettres* fort utiles pour l'histoire littéraire du XIVe et du XVe siècle.

9. Théodore GAZA, natif de Thessalonique et réfugié en Italie après la prise de sa patrie par les Turks (1429), professa successivement le grec à Sienne, à Ferrare où il fonda une académie, à Rome où il traduisit les *Problèmes* d'Aristote et l'*Histoire des animaux*, la *Tactique* d'Élien, le *Traité de la Composition* par Denys d'Halicarnasse, les cinq *Homélies* de saint Jean Chrysostôme sur l'incompréhensible nature de Dieu, etc. Parmi ses productions originales, il faut distinguer sa *Grammaire grecque*, en quatre livres, dont ses compatriotes font encore le plus grand cas. Gaza mourut en 1475.

10. Michel MARULLE, Grec de naissance, mais amené jeune encore en Italie, après la prise de Constantinople, sa patrie, embrassa, pour subsister, la profession des armes, et ce fut presque toujours au milieu des fatigues et des dangers de la guerre qu'il composa ses ingénieuses poésies. Elles consistent en quatre livres d'*Épigrammes*, trois d'*Hymnes*, et un poëme resté imparfait, intitulé de l'*Éducation des princes*. Les Épigrammes, dédiées à Laurent de Médicis, roulent sur des sujets de toute espèce; il n'en est presque aucune de mordante, et pas une seule ne blesse la décence, double avantage qu'il a sur les plus célèbres poëtes de son temps.

Marulle a donné le titre de *Naturels* à ses Hymnes,

parce qu'il y traite souvent les plus grands objets de la nature. Mais, au lieu d'agrandir sa poésie par l'idée chrétienne, il la rapetisse par l'emploi de la fable et ne s'adresse qu'aux dieux de la mythologie grecque, à Jupiter, à Minerve, à Bacchus, à Pan, etc. Quelques-uns de ces hymnes, comme l'*Hymne au soleil,* qui commence le troisième livre, sont de petits poëmes où Marulle semble s'être proposé Lucrèce pour modèle, et où il approche, en effet, quelquefois de sa force et de sa précision énergique.

11. Maffeo Vegio, dans une carrière de cinquante-deux ans (1406-1458) marquée par des emplois importants auprès du saint-siége, composa de nombreux ouvrages latins, entre autres un livre *sur l'Éducation des enfants,* six autres livres *sur la Persévérance dans la religion, sur le Triomphe de la vérité,* un poëme en quatre livres *sur l'Expédition des Argonautes,* et un Supplément au douzième livre de l'Énéide, ouvrage auquel Vegio doit sa réputation. Vegio n'entreprit pas ce dernier travail, parce qu'il croyait le poëme de Virgile imparfait; mais, à l'exemple de Quintus de Smyrne qui avait osé ajouter une suite à l'Iliade, il voulut s'exercer à la poésie sous les yeux, pour ainsi dire, d'un grand maître, et il y fit preuve d'imagination et de fidélité.

12. Léon-Baptiste Alberti de Florence (1400-1480), sculpteur, architecte, peintre et littérateur, a laissé, sous ce dernier titre, plusieurs ouvrages dignes de mention. A vingt ans, il fit une comédie latine intitulée *Philodoxios,* dans laquelle il avait si bien imité le style des anciens, qu'Alde Manuce le Jeune s'y trompa et la fit imprimer comme ouvrage original : *Lepidi comici veteris Philodoxios, fabula ex antiquitate eruta ab Aldo Manuccio.* Parmi les autres productions d'Alberti, nous citerons un Dialogue intitulé *Momus* ou *de Principe* (de l'Administration de la justice), un Recueil de cent *Fables* ou *Apologues,* un Traité sur la vie et les mœurs (*costumi*) de son chien, un autre sur la mouche, et son *Hécatomphile,* poëme en prose sur l'art d'aimer.

13. Aurelio Brandolini, surnommé *el Lippo*, fit, quoiqu'il fût aveugle dès son enfance, grâce à sa prodigieuse mémoire, d'aussi rapides progrès dans les lettres que s'il avait joui de la vue. De bonne heure, il se fit connaître par son talent à traiter, sans préparation, en vers latins, les sujets les plus difficiles. Natif de Florence, il alla exercer à Rome ce talent d'improvisation, et l'an 1482, en Hongrie, le professorat d'éloquence. A la mort de Mathias Corvin (1490) qui l'avait appelé, il revint en Italie, se fit moine augustin et obtint, dans la

carrière de prédicateur, les succès les plus étonnants. Il mourut en 1497. Ses principaux ouvrages sont :

1° *Paradoxorum christianorum libri duo.*
2° *De ratione scribendi libri tres*, traité de l'art d'écrire où il explique les secrets du style avec une éloquence et une précision remarquables.
3° *De vitæ humanæ conditione et tolerandâ corporis ægritudine dialogus ad Math. Corvinum.*
4° Divers *Poëmes latins.*

Raphaël Brandolini, frère cadet d'Aurelio, surnommé comme lui le Chassieux et comme lui aveugle, se distingua aussi par son talent d'improvisation. A l'expédition des Français en Italie, il improvisa le *Panégyrique* de Charles VIII, en vers italiens (1495). Jules III et Léon X lui donnèrent tour à tour des marques de leur munificence. Il mourut vers 1515.

14. Poggio Bracciolini (1380-1459), qu'on nomme plus communément Le Pogge, l'ami de Léonard Arétin et le continuateur de son histoire, fut, comme lui, l'élève de Chrysoloras. Dès l'an 1402 et pendant plus de cinquante ans, il fut rédacteur des lettres pontificales, emploi qui ne l'obligeait point de résider à Rome ; aussi voyagea-t-il beaucoup, non pas seulement en Italie, mais en Allemagne, en France et en Angleterre. Dans ses voyages, il découvrit un grand nombre de manuscrits prêts à périr, et c'est ainsi qu'il a sauvé pour la postérité, Quintilien, Valérius Flaccus, Vitruve et plusieurs autres. Il s'était tendrement attaché à Cosme de Médicis ; lorsque cet illustre citoyen fut rappelé à Florence, il s'y fixa lui-même vers 1435. C'était sa patrie ; mais jusqu'alors il avait presque toujours vécu loin d'elle. En 1453, il fut nommé chancelier de la république, peu après, il fut nommé prieur de la liberté, et il mourut comblé d'honneurs en 1459.

15. Le Pogge est un des écrivains les plus volumineux de ce siècle ; c'est encore un de ceux qui réunissent le plus de profondeur d'esprit, de philosophie, de chaleur d'âme, souvent d'éloquence, aux connaissances les plus vastes. Après son *Histoire de Florence*, qui s'étend de 1350 à 1455, et qui, peut-être, est son meilleur ouvrage, il faut placer plusieurs de ses *Dialogues philosophiques* et ses *Lettres*, dans lesquelles se manifestent souvent les sentiments les plus nobles et les plus élevés. Mais il a terni sa

mémoire par le livre tristement célèbre des *Facéties*, qu'il publia septuagénaire, et dans lequel, avec une gaieté amère, il outrage sans retenue les mœurs et l'honnêteté, de même qu'il s'est dégradé par les nombreuses invectives que ses querelles littéraires lui firent écrire contre Philelphe, Valla et d'autres.

16. François PHILELPHE ou FILELFO de Valentino (1398-1481) fut le rival de gloire et l'ennemi déclaré du Pogge. De bonne heure il se distingua par son érudition, et dès l'âge de dix-huit ans il fut nommé professeur d'éloquence à Padoue. Il quitta sa chaire pour aller à Constantinople se perfectionner dans l'étude du grec (1420); il y épousa une fille de Chrysoloras, alliée à la famille impériale des Paléologue. Cette noble alliance enivra de vanité un homme déjà trop orgueilleux de son savoir, et qui se croyait le premier génie de son siècle, peut-être même de tous les siècles. Lorsqu'il revint en Italie, son faste le réduisit plusieurs fois à la misère. En même temps, la violence et l'amertume de son caractère lui firent des ennemis acharnés parmi les gens de lettres et d'État, qu'il accabla des invectives les plus grossières. Il vécut longtemps et mourut à la cour de Sforza, pour lequel il composa la *Sforciade*.

17. Au milieu de ces orages continuels, Filelfo travailla avec une infatigable activité à l'avancement des lettres; il laissa une quantité prodigieuse d'écrits; mais il contribua bien plus au progrès des études par ses leçons et par ce trésor de connaissances qu'il étalait devant quatre ou cinq cents écoliers, et quatre ou cinq fois par jour.

On a de Filelfo des *Odes* ou *Fables* et des *Poésies*, des *Lettres*, des *Discours* et des *Dialogues*, ainsi qu'un grand nombre d'autres ouvrages en latin, en vers et en prose. Les plus connus sont les Traités *de Morali disciplinâ, de Exilio, de Jocis et Seriis*, les mêmes que ses *Épigrammes*, et ses deux livres intitulés *Convivia*, ou les Repas, etc. Toutes ses œuvres montrent beaucoup de savoir, des vues sages, un style pur et facile.

18. Marius PHILELPHE, son fils, mort un an avant son père, a laissé des *Discours*, des *Poésies* latines et italiennes, des *Épigrammes*, des *Satires*, des *Tragédies*, des *Comédies*,

des *Commentaires* sur la Rhétorique de Cicéron ; un *Epistolare* ou Manuel épistolaire, des *Carmina elegiaca*, les *Travaux d'Hercule*, poëme en seize chants, dédié à Hercule, duc de Ferrare. Ce Philelphe le fils avait le talent de chanter en vers, sur un sujet donné; et peut-être faut-il le regarder comme le premier en date des improvisateurs modernes.

19. Laurent VALLA, né à Rome en 1406, y fit ses premières études ; il fut ensuite professeur d'éloquence à Pavie, jusque vers l'an 1431, qu'il s'attacha au roi Alphonse V. Il ouvrit à Naples une école d'éloquence grecque et latine ; mais non moins irascible que Philelphe et le Pogge, il s'engagea avec eux et d'autres encore dans ces querelles violentes, dont les invectives écrites par tous les gens de lettres, sont de si tristes monuments. Il composa plusieurs ouvrages d'histoire, de critique, de dialectique, de philosophie morale. Les plus connus sont une *Histoire de Ferdinand*, roi d'Aragon, et les *Élégances de la langue latine*.

20. Antoine de Palerme, plus connu sous le nom de PANORMITA ou LE PANORMITAIN (1394-1471), fut à la fois orateur, historien, jurisconsulte et, comme poëte, couronné par l'empereur Sigismond. Employé au service d'Alphonse V, roi de Naples, il publia les *Faits et dits* de ce monarque. On a encore de lui cinq livres d'*Épîtres*, deux *Harangues*, des *Épigrammes* et des *Satires* contre Laurent Valla, avec qui il eut de vives querelles.

21. Jean PONTANUS ou PONTANO, né l'an 1426 à Careto, dans l'Ombrie, chassé de sa patrie par la guerre, se réfugia à Naples, où le Panormita le produisit auprès du roi Ferdinand Ier. Ce roi lui confia l'éducation de son fils Alphonse II, dont Pontano fut ensuite secrétaire, ainsi que de son successeur Ferdinand II. Attaché à ces princes, il ne les quitta plus, les accompagna dans toutes leurs guerres, remplit pour eux diverses ambassades, et mourut en 1503, âgé de soixante-dix-sept ans, comme son premier protecteur.

22. On a de cet élégant et fécond écrivain, une *Histoire* en six livres de la guerre que Ferdinand Ier soutint contre

Jean, duc d'Anjou, plusieurs *Traités* de philosophie morale, parmi lesquels on distingue le *de Fortitudine*; deux livres *sur l'Aspiration*; six livres *de Sermone* (du Discours); cinq *Dialogues* écrits avec une liberté quelquefois peu décente, et quelques autres opuscules. Mais c'est surtout par ses *Poésies latines* qu'il s'est rendu justement célèbre; elles sont en très-grand nombre et de genres très-différents : poésies érotiques, églogues, hendécasyllabes, épigrammes, épitaphes, inscriptions, et en outre un grand poëme en cinq livres sur l'astronomie (*Urania*), un autre sur les météores, un troisième sur la culture des orangers et des citrons, intitulé : *le Jardin des Hespérides*. Dans tous ces genres, il se montre également riche, abondant, élégant et rempli de ces grâces de style dont il passe pour avoir le premier retrouvé le secret. Ajoutons que Naples doit à Pontano sa célèbre académie. Le Panormita l'avait fondée; mais ce fut Pontano qui la soutint, la perfectionna et lui donna son plus grand éclat.

23. Giannozzo MANETTI de Florence (1396-1459) figure au rang des Gasparino, des Bruni, des Pogge, etc. L'éclat avec lequel il professa la philosophie lui fit confier d'importants emplois, tant dans sa patrie qu'à Rome. Malgré ses fonctions publiques, il composa de nombreux ouvrages, parmi lesquels nous citerons :

1° Quatre livres latins *sur l'Excellence et la dignité de l'homme.*
2° Une *Vie de Pétrarque*, en latin.
3° La *Vie du pape Nicolas V*, en italien.
4° L'*Histoire littéraire de Florence*, au XIIIe et au XIVe siècle, en latin.
5° L'*Oraison funèbre de Léonard Bruni.*
6° La *Chronique de Pistoie* depuis sa fondation jusqu'à l'année 1446.

24. Giannantonio CAMPANO, né l'an 1427 dans un village de la Campanie, s'éleva, par son seul mérite, à l'épiscopat de Teramo. Ses ouvrages consistent d'abord en plusieurs Traités de philosophie morale, en douze Discours, Harangues et Oraisons funèbres, et en neuf livres d'Épîtres, intéressantes pour l'histoire littéraire et politique de ce temps. On y trouve ensuite, après la *Vie du pape Pie II*, l'*Histoire de Braccio* de Pérouse, divisée en six livres, et huit livres d'*Élégies* et d'*Épigrammes*, en vers de différentes mesures et sur des sujets de toute espèce. La touche en est spirituelle et le style aisé : on n'y désirerait qu'un peu plus de correction et de travail. Campano mourut en 1477.

25. Pierre-Paul VERGERIO, né l'an 1369 à Capo-d'Istria,

a laissé, outre une *Histoire des princes de Carrare*, une *Vie de Petrarque*, et un livre intitulé *des Mœurs honnêtes*, dont le succès fut si prodigieux qu'on l'expliquait partout publiquement dans les écoles. Il traduisit le premier en latin, pour l'empereur Sigismond, la *Vie d'Alexandre* par Arrien. Il fit aussi des *Vers* et même une comédie latine intitulée *Paulus*, que l'on conserve manuscrite dans la bibliothèque ambroisienne. Vergerio mourut vers 1430.

26. Pier Candido DECEMBRIO, né l'an 1399 à Pavie, d'abord secrétaire des Visconti, puis du pape Nicolas V, composa, dit-on, plus de cent vingt-sept ouvrages dont plusieurs sont perdus. Les deux principaux sont sa *Vie de Philippe-Marie Visconti* et celle *de François Sforce*. Dans la première, il a pris Suétone pour modèle, et s'est attaché, comme lui, aux anecdotes particulières; mais il n'en a pas imité le style. La seconde est en vers hexamètres, et il y faut chercher, comme dans tous les poëmes de cette espèce, moins la poésie que les faits. Les autres ouvrages imprimés sont des *Discours*, des *Traités* sur différents sujets, des *Vies* de quelques hommes illustres, des *Poésies* latines et italiennes, outre plusieurs *Traductions*, comme celles de l'Histoire grecque d'Appien en latin, de l'Histoire latine de Quinte-Curce en italien, etc. Decembrio mourut en 1477.

Jean SIMONETTA, frère du célèbre Cicco Simonetta, premier ministre de François Sforce, écrivit l'*Histoire de ce duc* avec beaucoup d'exactitude et d'élégance. Cette Histoire, divisée en trente et un livres, comprend depuis l'an 1423 jusqu'à 1466, époque où mourut cet illustre aventurier.

27. Bartolomeo FAZIO, né à la Spezzia, près de Gênes, élève de Guarino le Véronais, passa presque toute sa vie à Naples et y mourut en 1457. Il y composa son *Histoire du roi Ferdinand Ier*, et en outre, l'*Histoire de la guerre* qui éclata, en 1377, entre les Vénitiens et les Génois, quelques *Opuscules* de philosophie morale et un Livre des *Hommes illustres*, intéressant pour l'histoire littéraire. Fazio y raconte brièvement la vie des hommes célèbres de son temps, rappelle leurs principaux ouvrages, en indique les beautés et les défauts, et se montre en général juge équitable, critique impartial et éclairé.

Un autre ouvrage, sur un sujet pareil, est celui de Paolo CORTESE, né à Rome en 1465. Il est en forme de dialogue : l'auteur feint qu'il s'entretient dans une île du lac Bolsena avec un certain Antonio et avec Alexandre Farnèse (depuis, Paul III). L'entretien roule sur les hommes les plus célèbres, au XVe siècle, par leur érudition et leurs talents littéraires. Le style en est meilleur et plus élégant que celui de Fazio.

Outre cet écrit, Cortese n'a guère composé que des ouvrages de théologie, où il essaya le premier d'introduire le style pur des an-

ciens auteurs latins. On lui doit encore un livre fort estimé *sur le Cardinalat*, dans lequel il traite, avec beaucoup d'étendue, d'érudition et d'élégance, d'abord des vertus et de la science qu'on doit exiger dans les cardinaux, ensuite de leurs revenus et de leurs droits.

28. Æneas-Sylvius PICCOLOMINI (1405-1464), qui devint pape sous le nom de Pie II, fut un des hommes les plus érudits de son siècle. Il a laissé beaucoup d'écrits, entre autres des *Commentaires sur l'histoire de son temps*, des *Mémoires sur le concile de Bâle*, une *Histoire des Bohémiens*, un *Poëme sur la Passion*, des *Discours*, des *Lettres*, etc. Son roman d'*Euryale et Lucrèce*, ouvrage de sa jeunesse et fruit d'un talent dont il déplora l'abus dans un âge plus avancé, a été plusieurs fois traduit en français.

Les *Commentaires* de Pie II furent continués par JACOPO DEGLI AMMANATI, que ce pontife créa cardinal de Pavie. Cette continuation ne s'étend que depuis 1464 jusqu'à la fin de 1469 : le style en est moins bon ; mais, à ce mérite près, elle a tous ceux que l'on exige dans l'histoire. On y a joint un recueil de près de sept cents *Lettres*, qui ne jettent pas peu de lumière sur les événements de ce siècle.

29. Bernard GIUSTINIANI, Vénitien (1408-1489), a laissé, entre autres ouvrages, une *Histoire de Venise*, en quinze livres, qui s'étend depuis la fondation de cette ville jusqu'à l'an 809. On peut en louer le style ; mais elle est surtout estimable, parce que les causes des événements et leurs résultats y sont indiqués avec beaucoup de justesse. L'auteur a suivi André Dandolo pour l'histoire des premiers siècles, et il répète, d'après lui, plusieurs récits populaires. Mais à mesure qu'il avance, son ouvrage prend un caractère de vérité qui mérite toute créance. La *Vie de saint Marc l'évangéliste*, avec le récit de sa translation à Venise, fait suite à cette histoire.

30. Barthélemi PLATINA, né dans le Crémonèse (1421-1481), un des hommes les plus instruits du XVe siècle, donna, l'un des premiers, l'exemple d'une saine critique, en examinant les monuments anciens et rejetant les erreurs reçues. De tous ses ouvrages, le plus remarquable est son *Histoire des Papes* jusqu'à Sixte IV, en latin : elle est écrite avec une élégance, avec une force de style alors très-rares ; mais elle n'est pas exempte de préventions injustes contre

quelques souverains pontifes, entre autres Paul II. On doit encore à Platina, l'*Histoire de Mantoue*, bien écrite et intéressante, quoique un peu trop favorable aux princes de Gonzague ; le *Panégyrique du cardinal Bessarion*, un Traité d'hygiène sous le titre de *de Obsoniis et de honestâ voluptate*, un *Dialogue sur le faux et le vrai bien*, *sur la vraie noblesse*, etc.

31. George MERULA, d'Alexandrie (1424-1494), élève de Philelphe, professa comme lui avec succès la littérature grecque et latine. Il a édité beaucoup d'ouvrages latins, tels que les Épigrammes de Martial, le *De Finibus* de Ciceron, les Déclamations de Quintilien, etc. Parmi ses productions originales, on remarque son *Histoire des Visconti* et le *Bellum Scodrense*, ou Relation du siége de Scutari par les Turks, qui furent obligés de le lever. Philelphe lui fit observer qu'il avait eu tort d'écrire *Turcas* pour *Turcos*, et de là une discussion qui dégénéra, de sa part, en dispute grossière.

Tristano CALCHI, un de ses élèves, fut chargé de continuer son *Histoire des Visconti*. En examinant de près l'ouvrage de son maître, il en découvrit facilement les erreurs ; il voulut d'abord les corriger ; mais leur nombre et leur gravité l'en détournèrent : il aima mieux faire un nouvel ouvrage, rendre l'histoire plus générale et la recommencer depuis la fondation de Milan. Il la conduisit jusqu'à l'an 1323. C'est une des meilleures productions de ce temps. La critique en est généralement exacte, et le style a l'élégance et la gravité convenables.

32. Marc-Antonio COCCIO, plus connu sous le nom de *Sabellico*, naquit, en 1436, à Vicovaro, sur les limites de l'ancien pays des Sabins, d'où vient son surnom. Professeur d'éloquence à Udine, puis à Venise (1475-84), il écrivit en latin une *Histoire vénitienne* en trente-trois livres, avec une *Description de Venise* en trois livres, un *Dialogue sur les magistrats vénitiens*, et deux *Poëmes* en l'honneur de la République. Bientôt après, il composa, sous le titre de *Rapsodie des histoires*, une histoire générale en quatre-vingt-douze livres depuis la création du monde jusqu'en 1503. Cette histoire est écrite avec la critique de ce temps-là, et d'un style assez dépourvu d'élégance. Ses autres productions sont des *Discours*, des *Opuscules* moraux, philosophiques et historiques, ainsi que beaucoup de *Poésies latines* et des *Notes* ou *Commentaires* sur Pline le Naturaliste, Valère-Maxime, Tite-Live, Horace, Justin et quelques autres. Sabellico mourut en 1506.

33. Le XVe siècle, siècle de l'érudition, ne se borna pas à la recherche des anciens, à l'étude de leur langue, à l'interprétation de leurs chefs-d'œuvre ; il y joignit la re-

cherche et la découverte des antiquités, des médailles, des monuments antiques. On en formait des collections, on expliquait les inscriptions, on s'en servait pour l'intelligence des auteurs, et les auteurs servaient à leur tour à l'explication des monuments.

34. Flavio BIONDO (Flavius Blondus), né l'an 1388, à Forli, secrétaire du pape Eugène IV et de ses trois successeurs, publia, sous le titre de *Rome renouvelée*, un ouvrage en trois livres, prodige d'érudition pour le temps. Il en montra peut-être encore plus dans sa *Rome triomphante*, en dix livres, où il entreprit de décrire en détail les lois, le gouvernement, la religion, les cérémonies, les sacrifices, l'état militaire, les guerres de l'ancienne république romaine. Un troisième ouvrage qui embrasse l'Italie entière, sous le titre de l'*Italie expliquée*, la fait voir divisée en quatorze régions, comme elle l'était anciennement, et développe l'origine avec les révolutions de chaque province et de chaque ville. On doit encore à Biondo un livre de l'*Histoire de Venise*, et trois *Décades* d'une histoire générale qui devait comprendre depuis la décadence de l'empire romain jusqu'à son temps.

35. Ambroise de CALEPIO, né l'an 1435, à Bergame, eut le bonheur qu'en publiant un vocabulaire de la langue latine, son nom devînt un nom générique pour tous les vocabulaires du même genre qui paraîtraient à l'avenir. Entré fort jeune dans l'Ordre des Augustins, il employa toute sa science, qui était fort grande, et toute sa vie, qui fut assez longue (soixante-seize ans), à composer ce dictionnaire. Après sa mort, le succès de ce lexique alla toujours croissant, les éditions se multiplièrent, l'ouvrage grossit à chacune d'elles, et au lieu d'un seul tome assez petit qu'il remplissait d'abord, il s'étendit à plusieurs gros volumes où l'on reconnaît à peine les traces de l'édition primitive. Le nom latinisé de l'auteur qu'elles portaient, *Ambrosii Calepini* (de Calepio) *dictionarium*, s'est conservé dans les suivantes; de là vient que ce nom de *calepin* est devenu, dans toutes les langues, le titre même d'un dictionnaire volumineux, et quand Despréaux a dit qu'un riche financier :

. . . . . De ses revenus couchés par alphabet
Peut fournir aisément un *calepin* complet,

il n'a pensé en aucune manière au P. Ambroise de *Calepio*.

36. Toutes ces histoires, tous ces ouvrages d'érudition étaient écrits en latin. Il semblait que l'Italie, reculant vers l'antiquité à mesure qu'elle en retrouvait les monuments, fût redevenue toute latine. Parmi les historiens de Milan, il y en eut cependant un qui voulut que les annales de sa patrie fussent écrites en langue italienne. Bernardino Corio, né l'an 1459, chambellan du duc Galéaz-Marie, composa l'*Histoire milanaise* qu'il conduisit jusqu'en 1503. Le style n'en est pas excellent : la phrase italienne s'y rapproche trop de la phrase latine, et l'on ne dirait pas, en le lisant, que Boccace et Villani avaient écrit en italien plus d'un siècle auparavant. Quant aux faits, l'auteur adopte sans critique, dans le récit des premiers temps, les fables des vieilles chroniques; mais quand il arrive aux temps modernes, il fait un meilleur usage des renseignements puisés dans les archives publiques. Il est alors écrivain très-exact, minutieux à l'excès, mais d'autant plus digne de foi qu'il insère souvent dans son histoire, des titres originaux et des monuments authentiques.

Pandolphe Collenuccio fut, avec Corio, le seul qui, dans ce siècle, écrivit l'histoire en italien. On lui doit une *Histoire générale de Naples*, depuis les temps les plus reculés jusqu'à son époque.

---

§ 3. *Religion, Philosophie et Droit civil.*

1. Sainte Catherine de Bologne; ses Sept armes spirituelles. — 2. Jérôme Savonarole; histoire de sa vie et de sa prédication. — 3. Changement de la philosophie au XVe siècle; les trois Paul de Venise. — 4. Gémistus Pléthon, le cardinal Bessarion et George de Trébizonde. — 5. Introduction de la philosophie grecque en Italie; Aristote et Platon. — 6. Marsile Ficin, philosophe platonicien; ses divers ouvrages. — 7. Pic de la Mirandole, ses divers écrits. — 8. Les monarques du savoir, des lois et des juristes : Castiglione, Fulgose et autres jurisconsultes.

1. Sainte Catherine de Bologne (1413-1463), ainsi nommée parce qu'elle fut dans cette ville abbesse des Clarisses, était native de Ferrare; elle a laissé divers ouvrages tant en latin qu'en italien : le plus connu est son livre des *Sept armes spirituelles*, pour les personnes qui ont à combattre des ennemis spirituels.

2. Jérôme SAVONAROLE, célèbre dominicain, natif de Ferrare (1452-1498), fut nommé, en 1488, prieur du couvent de Saint-Marc à Florence. Il entreprit, dit M. Villemain, de réformer les mœurs et l'état politique de la ville. Laurent de Médicis, en protégeant les lettres, semblait aussi protéger les plaisirs. Savonarole attaqua vivement cette corruption, instrument de servitude, et réveilla la morale au profit de la liberté. Une foule immense se pressait à ses *sermons*, et l'on dit même qu'il se fit un grand changement à Florence. Cette guerre que Savonarole faisait au pouvoir de Médicis, et quelquefois à sa personne, dura quatre ans. Citoyen tout-puissant d'une ville qui se croyait libre, Médicis n'essaya jamais rien contre le hardi prédicateur. Atteint d'une maladie mortelle, il reçut Savonarole; il écouta ses religieux conseils comme il avait souffert ses publiques invectives. Mais Savonarole ne demandait pas seulement la conversion du pécheur; une autre pensée, un zèle tout républicain se mêlait à sa foi. Il voulait de Médicis une promesse d'abdication s'il revenait à la santé. Médicis ne céda pas sur ce point : il se repentit de ses fautes, mais non pas de son pouvoir.

Dans l'anarchie qui suivit sa mort, le crédit populaire de Savonarole s'augmenta. Florence sembla devenir une espèce de démocratie théocratique, dont il était le Samuel. Le successeur de Laurent, quoique élevé par Politien, n'avait rien de l'habileté ni du grand jugement de son père. Puis les événements de l'Italie, l'invasion française et la présence de Charles VIII, tout cela menaçait sa débile souveraineté. Savonarole se fit partisan des Français, sans rien perdre de son ascendant sur Florence : il aida le départ des envahisseurs, comme il avait appelé leur présence, et il resta tout-puissant par la prédication. Débarrassé de Médicis et des Français, il rétablit la république dans Florence. Ses sermons devinrent des harangues politiques. Un de ses discours était divisé en quatre points : la crainte de Dieu, l'amour de la république, l'oubli des injures, l'égalité des droits entre les citoyens.

Ce prédicateur-roi était au plus haut de son pouvoir, lorsqu'un franciscain, éloquent comme Savonarole, se mit à prêcher contre lui. Le peuple se partage. Peut-être la véhémence de Savonarole l'eût emporté; mais son adversaire imagine un autre moyen. Il promet de traverser sain et sauf un bûcher et défie Savonarole d'en faire autant. Celui-ci tergiverse : le frère Dominique de Pescia, son disciple, demande à traverser le bûcher avec un disciple du franciscain, tandis que celui-ci discutera contre Savonarole, et la chose est ainsi convenue.

Un bûcher est dressé sur la place publique. Un peuple immense accourt : beaucoup de gens voulaient encore se jeter au feu pour Savonarole. Les magistrats contiennent cet enthousiasme. La cérémonie est commencée : Savonarole paraît suivi du frère qui doit représenter pour lui au bûcher. Il entonne : *Prodeant vexilla regis*. Le disciple du franciscain est prêt; mais Savonarole exige que le sien, en traversant les flammes, porte dans les mains la sainte Eucharistie. Le franciscain déclare que ce préservatif est un sacrilége, que d'ail-

leurs cela n'entre pas dans le premier traité. Les discussions se prolongèrent en présence du bûcher, pendant plusieurs heures, et enfin une grande pluie qui survint arrêta la dangereuse épreuve.

Mais le coup était porté. Savonarole avait eu peur du bûcher, et sa puissance tomba. On le poursuivit d'outrages jusqu'à son couvent. Bientôt arrivent les commissaires du pape Alexandre VI. Savonarole, mis à la torture, avoue qu'il a été un faux prophète, et qu'il a séduit le peuple par des mensonges. Il est condamné au feu avec son disciple et un autre frère; il est brûlé avec eux sur la même place où il avait évité le bûcher (1498); et de grand chef de parti ou de grand martyr, il reste un obscur ambitieux, un fanatique sans courage, qui cependant a été, à cette époque, l'homme le plus éloquent de l'Italie.

3. Dans la première partie du xve siècle, la philosophie ne fut que ce qu'elle avait été dans les âges précédents, un aristotélisme corrompu et dénaturé; mais l'étude des lettres grecques, et surtout l'arrivée des Grecs en Italie après la prise de Constantinople, n'opérèrent pas une révolution moins importante dans la philosophie que dans les lettres.

Avant cette époque, on avait vu fleurir presque à la fois, à Venise, trois dialecticiens du nom de *Paul*, et dont le plus célèbre était un moine augustin appelé par ses contemporains le *Prince des philosophes*, le *Monarque universel des arts libéraux*, le *Docte des doctes*. Sa *Dialectique* fut longtemps en usage dans les écoles de Padoue. On lui doit encore des *Commentaires* sur plusieurs traités d'Aristote, tels que sa Physique, sa Métaphysique, ses Livres du monde, du ciel, de la génération et de la corruption, des météores et de l'âme.

4. L'introduction de la philosophie grecque en Italie fit beaucoup perdre de leur prix aux restes de la philosophie scolastique. On connut enfin Aristote, non plus défiguré par les versions infidèles et les interprétations visionnaires d'Averroès et des autres Arabes, mais expliqué par des professeurs qui parlaient sa langue, qui avaient étudié la philosophie, soit pour la professer, soit pour la combattre. On connut surtout le *divin* Platon; et si l'on apprit à se perdre avec lui dans les régions ultraintellectuelles, on y gagna du moins de substituer la contemplation du beau moral à la discussion minutieuse des opérations de l'intelligence, et l'élévation des sentiments aux vaines subtilités de l'esprit.

5. Il s'éleva bientôt une querelle très-vive entre les sectateurs d'Aristote et ceux de Platon. Le vieux Gemistus Pléthon, aussi obstiné comme philosophe que comme théologien (1), y donna lieu par un Traité qu'il publia sur ces deux philosophes rivaux, et dans lequel il se moquait d'Aristote, de ses admirateurs et de ses disciples. Plusieurs Grecs ou élèves des Grecs y répondirent. Les deux savants qui descendirent dans la lice avec le plus d'ardeur furent le cardinal BESSARION et GEORGE DE TRÉBIZONDE.

Le premier, né l'an 1395 à Trébizonde, dont le second ne fit que prendre le nom, élève de Gemistus le platonicien, fut envoyé, comme son maître, au concile de Ferrare. Moins obstiné que lui, il céda aux arguments des Latins, et le pape Eugène IV l'en récompensa par la pourpre romaine. L'immense fortune qu'il acquit ne fut employée qu'à protéger les lettres et les littérateurs. On lui doit, outre une collection précieuse de manuscrits grecs, un grand nombre d'ouvrages, tant grecs que latins. Celui qu'il écrivit à l'occasion de la querelle, a pour titre : *Contre le calomniateur de Platon ;* ce calomniateur était George de Trébizonde.

Né l'an 1395 à Candie, mais originaire de Trébizonde, George, venu de bonne heure en Italie, y professa l'éloquence grecque à Vicence, Venise et Rome. Comme le platonisme y régnait, l'ouvrage qu'il publia contre Platon, en faveur d'Aristote, causa sa disgrâce. Il est vrai qu'il y perdait toute mesure, et que sous un pape platonicien (Nicolas V), il n'avait pas craint de dire que Mahomet était un meilleur législateur que Platon.

Théodore Gaza de Thessalonique, un des premiers Grecs qui s'établirent en Italie (1430), prit parti contre Platon, en faveur d'Aristote. Bessarion lui fit aussi une réponse. La querelle s'étendit et dura jusqu'à ce que l'établissement de l'académie florentine eût donné gain de cause aux platoniciens contre les péripatéticiens.

6. Marsile FICIN (Marsilio Ficino), né l'an 1433 à Florence, s'adonna dès sa jeunesse à l'étude de la philosophie platonicienne. Son enthousiasme pour les spéculations métaphysiques du néo-platonisme (2) le jeta dans la superstition la plus ridicule. Il retrouvait dans les livres de Platon tous les mystères de la religion chrétienne, surtout celui de la Trinité. Il regardait Socrate comme un type de Jésus-Christ, et se jetait dans d'autres erreurs non moins déplorables.

(1) Envoyé au concile de Ferrare pour la réunion des deux Églises, il n'avait voulu céder sur aucun des points de sa doctrine schismatique.

(2) *Voy.* mon Hist. de la Littérature grecque, p. 364, 374 et s.

A sa prière, Cosme de Médicis établit à Florence une académie pour la philosophie platonicienne : Ficin en donnait des leçons publiques ; il la recommandait en chaire à ses auditeurs, et ceux qui partageaient ses exagérations platoniques, il les appelait ses *Frères en Platon*. On a de lui, entre autres ouvrages :

1° *De religione christianâ,* traité composé en 1474.
2° *Theologiæ platonicæ de immortalitate animorum libri* XVIII.
3° *De vitâ libri tres.*
4° Une édition des *Œuvres de Plotin.*
5° La *Traduction latine* des Œuvres de Platon. On n'y retrouve ni le génie ni la lettre du philosophe grec. Ficin altère souvent le sens de ses écrits, que tantôt il délaie, et tantôt resserre sans ordre et sans mesure.
6° Une édition de divers Traités de Jamblique sur les mystères ; de Proclus sur l'âme, les sacrifices, la magie, etc.

7. Pic de la Mirandole, né en 1463, se rendit célèbre par la précocité de son esprit et l'étendue de ses connaissances. A dix ans, le suffrage public le plaçait au premier rang des orateurs et des poëtes ; à dix-huit, il parlait vingt-deux langues ; à vingt-trois, il soutint publiquement neuf cents thèses de dialectique en latin, *De omni re scibili,* et mourut à peine âgé de trente et un ans, laissant plus de réputation que d'ouvrages. De ceux-ci, nous ne citerons que le *Traité de l'Être et de l'Unité*, où la doctrine de Platon, sur ce double sujet, est exposée avec plus de profondeur que de clarté, et en outre, un opuscule *sur l'Imagination,* un discours *sur la Vanité du Monde et la Vérité du Christ*, une *Vie de Savonarole*, une *Élégie* adressée à Dieu, etc.

8. Si les philosophes étaient appelés, au XVe siècle, les monarques du savoir, les jurisconsultes étaient nommés les *monarques des lois*, comme Christophe de Castiglione, ou les *monarques des juristes*, comme Raphaël Fulgose.

Parmi ces jurisconsultes, il faut citer encore Jean d'Imola et son élève Alexandre Tartagni, surnommé le *Père de la Vérité ;* Antoine de Prato-Vecchio, célèbre commentateur du droit féodal ; François Accolti d'Arezzo, qui fut au XVe siècle ce qu'avait été Barthole au XIVe ; Barthélemy Cipolla de Vérone ; Pierre Tommai de Ravenne, qui, à vingt ans, savait par cœur tout le Code ; Soccino de Sienne, et son antagoniste, le célèbre Jason dal Maino, etc.

DEUXIÈME SECTION. — POÉSIE.

1. Frezzi : son *Quadriregio*. — 2. Buonaccorso le Jeune, Cambiatore, Burchiello et de' Conti. — 3. Belcari; ses Poésies religieuses. — 4. Palmieri; sa *Citta divina*. — 5. Basin et Griffi. — 6. Laurent de Médicis; ses diverses poésies, entre autres l'*Ambra*, la *Nencia de Barberino*, l'*Altercazione*, les *Beoni*, les Chants de Carnaval, les Rondes, etc. — 7. Ange Politien; détails sur sa vie et ses ouvrages. — 8. Sa Fable d'Orphée. — 9. Ouvrages grecs et latins de Politien. — 10. Louis Pulci; son *Morgante il Maggiore*. — 11. Les Romans de chevalerie en Italie. — 12. Idée du Morgante. — 13. Autres ouvrages de Louis Pulci. — 14. Bernardo Pulci; ses poésies. — 15. Luca Pulci; son *Driadeo d'Amore*, son *Ciriffo Calvaneo* et ses Héroïdes. — 16. Le comte Boïardo; son *Orlando inamorato*. — 17. Autres ouvrages de Boïardo. — 18. Bellincioni; ses diverses poésies. — 19. Aquilano, poëte improvisateur. — 20. Vinciguerra; son *Opera nuova* ou Recueil de satires. — 21. Autres poëtes du XVe siècle : Alamanni, Bello, Verardi. — 22. Femmes poëtes du XVe siècle.

1. Frederico FREZZI, Dominicain qui mourut évêque de Foligno (1416), a laissé un long poëme divisé en quatre livres, sous le titre singulier de *Quadriregio* ou Poëme des quatre règnes. Le premier est celui de l'Amour ; le second, celui de Satan ; le troisième, celui des Vices; et le quatrième, des Vertus. C'est une imitation de Dante tant pour l'idée que pour la forme, et quoiqu'il soit loin d'approcher de ce grand modèle, il s'en écarte moins qu'aucun autre poëte du même temps. Dans le premier livre, c'est l'Amour qui lui apparaît, qui le conduit dans différentes parties de son empire, et qui lui fait connaître par plusieurs épreuves, le bonheur qu'il procure et les maux auxquels on s'expose en se livrant à lui. Du règne de l'Amour ou de Cupidon, que l'auteur fuit pour toujours, il veut se rendre au règne des Vertus; mais il faut auparavant qu'il traverse ceux de Satan et des Vices, dont Satan est le père. Une déesse à laquelle on ne s'attend pas se présente pour l'y conduire, c'est Minerve. Elle traverse avec lui le règne de Satan et celui des Vices, dont elle lui apprend à connaître les détours, les profondeurs et les dangers. Malgré la force prodigieuse de Satan, elle lui apprend aussi à le vaincre, à le terrasser et à poursuivre malgré lui sa route. Arrivé enfin au règne des Vertus, il se trouve que c'est le paradis terrestre. Minerve le remet entre les mains d'Énoch et d'Élie, qu'ils y rencontrent, et ce sont eux qui lui en expliquent et lui apprennent à en contempler les merveilles.

2. Après Frezzi, nous voyons paraître :

BUONACCORSO le Jeune (1420), qui se fit quelque réputation par ses *Sonnets*.

Thomas CAMBIATORE de Parme (1432), couronné poëte en 1430, par les mains de l'empereur Sigismond, et qui a laissé, outre un traité *de Judicio libero et non libero*, une traduction de l'Énéide en tercets ou *terza rima*.

Dominique BURCHIELLO (1448), barbier-poëte, qui passe en Italie pour l'inventeur des vers burlesques et à qui l'on doit des *Sonnets*, des *Jeux et Proverbes*.

Juste de' CONTI (1449), auteur d'un recueil de sonnets et de *canzoni*, intitulé *la Bella Mano* (la Belle Main), parce qu'il y chante le plus souvent la main d'une jeune dame romaine.

3. Maffeo de BELCARI, noble poëte de Florence, où plusieurs fois il occupa les premières magistratures, n'a traité dans ses poésies que des sujets de dévotion. On lui doit entre autres ouvrages : la *Vie des Colombini*, le *Pré fleuri* ou *Spirituel*, la *Représentation d'Abraham et d'Isaac* (1444), celle *de saint Jean-Baptiste*, etc. Belcari mourut en 1466.

4. Mathieu PALMIERI (1405-1470), qui parut avec éclat au concile de Florence, sa patrie, a laissé plusieurs ouvrages tant en prose qu'en vers, tels qu'une continuation de la *Chronique* de Prosper, jusqu'en 1449, un *Traité de la Vie civile*, et un poëme intitulé *Città divina*, en trois livres. Ce dernier ouvrage lui suscita des désagréments. Il y enseignait que nos âmes sont les anges qui, dans la révolte de Lucifer, ne voulurent s'attacher ni à Dieu ni à ce rebelle, et que Dieu, pour les punir, les relégua dans des corps, afin qu'ils pussent être sauvés ou condamnés, suivant la conduite bonne ou mauvaise qu'ils mèneraient dans ce monde. Ce poëme fut condamné au feu ; mais il n'est pas vrai que l'auteur ait essuyé le même sort.

5. BASIN ou BASINIO de Parme (1421-1457), poëte peu connu, n'avait pas encore fini ses études lorsqu'il composa, *sur la mort de Méléagre*, un poëme latin en trois livres. On lui doit encore des vers nombreux en l'honneur d'Isolla, femme de Sigismond Malatesta, seigneur de Rimini ; un grand poëme en treize livres, intitulé *Hesperidos ;* un autre en deux livres, sur l'*Astronomie ;* un troisième, aussi en deux livres, sur la *Conquête des Argonautes ;* un quatrième enfin, sous le titre d'*Épître*, sur la guerre d'Ascoli entre Sigismond Malatesta et François Sforce.

Léonardi GRIFFI, de Milan, archevêque de Bénévent, mort en 1485,

a laissé, outre beaucoup de poésies manuscrites, un poëme sur la *Défaite de Braccio de Pérouse*, qui se distingue par la vivacité des images et par l'harmonie des vers.

6. LAURENT de Médicis, surnommé le *Magnifique*, qui, pendant vingt-trois ans, fut le chef de la république florentine et l'arbitre de toute la politique italienne (1469-1492), est aussi un de ceux qui contribuèrent le plus au renouvellement de la poésie nationale. Il écrivit ses premières poésies avant l'âge de vingt ans (1465-1468). Il essaya de reprendre la poésie là où Pétrarque l'avait laissée; mais il n'avait point, au même degré que Pétrarque, le talent de la versification. On remarque dans ses vers érotiques, dans ses sonnets et ses *canzoni*, bien moins de douceur et d'harmonie, des couleurs poétiques moins éclatantes, et, chose étrange, une langue bien plus rude et qui semble plus rapprochée de son enfance : d'autre part, les idées semblent plus naturelles, et souvent elles sont accompagnées d'un grand charme d'imagination et de coloris. On trouve dans la collection de ses œuvres plus de cent quarante sonnets et une vingtaine de *canzoni*, faites presque toutes en l'honneur de Lucrezia des Donati. Laurent ne s'en tint point au genre lyrique, il essaya dans tous la flexibilité de son talent, la richesse de son imagination. Son poëme de l'*Ambra*, destiné à célébrer les jardins délicieux qu'il avait plantés dans une île au milieu de l'Ombrone, et qui furent emportés par la rivière, est en octaves gracieuses; dans la *Nencia da Barberino*, où il a employé l'idiome des paysans toscans, il célèbre, par des stances pleines de naïveté, de grâce et de gaieté, la beauté d'une paysanne. L'*Altercazione* est un poëme philosophique et moral, dans lequel les vérités les plus élevées de la doctrine platonicienne sont exposées avec autant de clarté que de noblesse. Laurent de Médicis a laissé, dans les *Beoni* ou Buveurs, une satire ingénieuse et piquante contre l'ivrognerie; dans les *Chants de Carnaval*, des couplets badins pour les fêtes triomphales qu'il donnait au peuple ; dans ses *Rondes*, d'autres couplets qu'il chantait lui-même au milieu des danses publiques; enfin dans ses *Oraisons*, des hymnes sa-

créés qui appartiennent au génie lyrique le plus élevé.

7. C'est dans la société de Laurent, entre ses amis et ses protégés, qu'on vit se développer quelques-uns de ces génies qui ont fait briller, au XVe siècle, l'Italie d'un si grand éclat. Parmi ces hommes on distingue Politien qui, le premier, ouvrit aux poëtes italiens la carrière épique et la carrière dramatique.

Ange POLITIEN, né l'an 1454, à Monte-Pulciano (Mons Politianus), château dont il a pris le nom au lieu de celui d'Ambrogini que portait son père, s'était appliqué avec ardeur à ces études d'érudition que secondait alors la direction générale des esprits. Les épigrammes latines et grecques qu'il publia, les unes à treize, les autres à dix-sept ans, étonnèrent ses professeurs et ses compagnons d'études; mais l'ouvrage qui le fit connaître à Laurent et qui a eu le plus d'influence sur son siècle, fut une sorte de poëme épique sur un tournoi où Julien de Médicis était demeuré vainqueur en 1468. Dès lors Laurent accueillit Politien, le logea dans son palais, en fit le compagnon assidu de ses travaux et de ses études, et bientôt après lui confia l'éducation de ses enfants. Politien, sur l'invitation de Laurent, se livra à des travaux plus sérieux sur la philosophie platonicienne, sur le droit et sur l'antiquité. Puis il fit reparaître sur les théâtres modernes la tragédie des anciens, ou plutôt il créa le genre nouveau de la tragédie pastorale que le Tasse n'a pas dédaigné. La Fable d'Orphée (*Favola di Orpheo*) de Politien fut jouée à la cour de Mantoue en 1483, pour le retour du duc de Gonzague: elle avait été écrite en deux jours.

8. L'admiration universelle pour Virgile eut une influence décisive sur le nouvel art dramatique: les érudits étaient persuadés que ce poëte chéri réunissait tous les genres de perfection; et comme ils créaient l'art dramatique avant d'avoir un théâtre, ils se figurèrent que le dialogue et non l'action était l'essence du drame. Les Bucoliques leur parurent des espèces de comédies ou de tragédies moins animées, il est vrai, mais plus poétiques que celles de Térence ou de Sénèque, ou peut-être des Grecs.

Ils s'efforcèrent cependant de réunir les deux genres, d'animer par une action la douce rêverie des bergers, et de conserver le charme pastoral aux émotions plus violentes de la vie. L'*Orphée* de Politien, quoique divisé en cinq actes, quoique mêlé de chœurs, quoique terminé par une catastrophe tragique, est beaucoup plutôt une églogue qu'un drame. La passion d'Aristée pour Eurydice, la fuite et la mort de cette nymphe que pleurent les Dryades, les lamentations d'Orphée, sa descente aux enfers et son supplice par les mains des Bacchantes, forment le sujet des cinq actes, ou plutôt de cinq petits tableaux enchaînés légèrement l'un à l'autre. Chaque acte n'est composé que de cinquante à cent vers : un court dialogue expose les événements survenus d'un acte à l'autre, et il amène ainsi une ode, un chant ou une lamentation, un morceau lyrique, enfin, qui paraît avoir été le but principal de l'auteur et l'essence de sa poésie. Des mètres variés, la *rima terza*, l'octave et même les couplets les plus compliqués des *canzoni*, servent pour le dialogue, et les morceaux lyriques sont presque toujours relevés par un refrain. Rien ne ressemble moins sans doute à notre tragédie actuelle ou à celle de l'antiquité. Cependant l'Orphée de Politien fit une révolution dans la poésie : le charme des décorations uni à celui des vers, la musique soutenant la parole, la curiosité excitée en même temps que l'esprit était satisfait, c'étaient autant de jouissances nouvelles, et l'art dramatique commença à renaître.

9. Politien écrivit aussi en grec et en latin. En grec, il donna des *Épigrammes* et des *Épîtres* qui brillent par le goût et la pureté. Ses œuvres latines sont : en vers, des Épigrammes, une Élégie et quatre petits Poëmes (*Nutricia*, *Rusticus*, *Manto*, *Ambra*) ; en prose, des *Miscellanea*, mélanges d'une infinie variété sur la littérature classique ; une Version estimée d'Hérodien, d'autres traductions, un Éloge d'Homère, des Discours, quelques Dissertations philosophiques, l'Histoire de la conjuration des Pazzi, et douze livres de Lettres fort instructives. Politien, comme tous les érudits du temps, eut de vives querelles avec ses confrères,

entre autres avec Merula, contre lequel il publia une satire pleine d'injures grossières. Politien mourut en 1474.

10. Vers le même temps, on se mit à cultiver ce genre de poésie qui devait fonder la gloire de l'Arioste. Louis Pulci, de Florence (1431-1470), le plus jeune de trois frères, tous poëtes, composa et lut à la table de Laurent de Médicis son Morgant le Géant (*Morgante il Maggiore*). C'est un roman chevaleresque, en vers, ou plutôt en couplets de huit vers, et du même mécanisme qui depuis est devenu propre à l'épopée italienne; cependant il ne peut mériter le nom de poëme épique.

11. Les romans de chevalerie, composés pour la plupart en français dans le XIIe et le XIIIe siècle, s'étaient répandus de bonne heure en Italie, et l'on voit par Dante, qu'ils y étaient déjà beaucoup lus de son temps. Dans leur origine, ils s'accordaient avec la vivacité des sentiments religieux, avec l'impétuosité des passions, avec le goût des aventures qui animaient les chrétiens des premières croisades; mais à la fin du XVe siècle, lorsque les poëtes s'emparèrent de tous ces vieux romans de chevalerie, pour en varier un peu les incidents et les mettre en vers, la foi au merveilleux n'était plus la même, et les guerriers qui portaient encore le nom et l'armure des chevaliers, étaient bien loin de rappeler la loyauté, la fidélité, la valeur même des anciens paladins. Aussi les aventures que les anciens romanciers racontaient avec un sérieux imperturbable, ne pouvaient être répétées par les Italiens sans un mélange de moquerie; et d'ailleurs l'esprit du siècle ne permettait pas encore de traiter en italien un sujet vraiment sérieux. Celui qui prétendait à la gloire devait écrire en latin : le choix de la langue vulgaire indiquait déjà qu'on voulait se jouer; et cette langue avait pris, en effet, dès le temps de Boccace, un caractère de naïveté mêlée de malice, qui lui est demeurée, et qui frappe surtout dans l'Arioste.

12. Ce ne fut pas tout de suite que les poëtes romanciers italiens arrivèrent à une juste mesure dans le mélange de la moquerie avec le récit fabuleux. Louis Pulci, dans son *Morgante Maggiore*, est alternativement bas et burlesque,

sérieux et plat ou religieux. Les personnages principaux de son roman, sont les mêmes qu'on vit paraître pour la première fois dans la chronique pseudonyme de Turpin (1) et dans les romans d'Adenez, au XIIIe siècle (2). Son vrai héros, dit M. Sismondi, est Roland bien plutôt que Morgant. Il prend le paladin de Charlemagne au moment où les intrigues de Ganelon de Mayence le forcent à s'éloigner de la cour. Une de ses premières aventures est de combattre trois géants qui assiégeaient une abbaye : il en tue deux, et il fait prisonnier le troisième, Morgant, qu'il convertit, qu'il baptise, et qui dès lors devient son frère d'armes, le compagnon de toutes ses aventures. Quoique le roman soit tout composé de faits militaires, on n'y trouve point cet enthousiasme de bravoure qui captive dans l'Arioste ou dans les vieux romanciers. Roland et Renaud ne sont point vaincus; mais ils ne font point éprouver au lecteur la confiance qu'ils sont invincibles. Morgant seul, armé du battant d'une énorme cloche, écrase tout ce qu'il rencontre; mais ses forces surnaturelles font moins ressortir sa bravoure que sa brutalité. D'autre part, les femmes jouent dans le roman un rôle tout à fait secondaire; on n'y voit point encore percer cette galanterie chevaleresque; mais il faut dire aussi que la bassesse habituelle du langage de Pulci aurait mal convenu à la peinture des sentiments délicats. Les critiques italiens lui tiennent compte de la pureté de son style; mais elle consiste seulement dans sa fidélité au langage toscan, dont il a adopté les proverbes et toutes les locutions vulgaires. Ce poëme de vingt-huit chants, chacun de cent à deux cents octaves, après nous avoir donné jusqu'à satiété des récits de combats contre les Maures et d'aventures mal liées, finit par la mort de Roland à Roncevaux et le supplice de Ganelon dont la trahison est reconnue.

13. On a encore de Pulci, la *Frottola,* pièce citée dans le dictionnaire *Della Crusca;* la *Beca* (l'Italie) ou la *Bocada Dicomano*,

---

(1) *Voy.* mon Histoire de la Littérature française, t. Ier, p. 96.
(2) *Ibid.*, p. 347.

pâle contre-épreuve de la *Nencia da Barberino*, de Laurent de Médicis; des *Lettres* adressées à ce prince, etc.

14. Bernardo PULCI, l'aîné des trois frères Pulci, se fit d'abord connaître par trois *Élégies*, consacrées, l'une à la mémoire de Cosme, l'autre à celle de Simonetta, favorite de Julien; il traduisit ensuite les *Bucoliques* de Virgile, et c'est la première fois qu'elles étaient traduites en italien. Enfin il fit un poëme sur la *Passion de J. C.*, remarquable par la poésie du style.

15. Luca PULCI, le cadet, célébra, par un poëme, la joute de Laurent le Magnifique, avant que Politien eût chanté celle de Julien. Ce poëme est très-inférieur, pour l'imagination et le style, à celui de son jeune émule. Le *Driadeo d'Amore* est un poëme pastoral en octaves, divisé en quatre parties et fait pour l'amusement de Laurent; mais l'emploi surabondant que Luca y fait des fictions mythologiques en rend la lecture plus fatigante qu'agréable. Le *Ciriffo Calvaneo* est un roman épique en sept chants, dont la fable est assez malheureuse et souvent très-embrouillée. On lui doit encore seize *Héroïdes* en tercets, composées à l'imitation d'Ovide. On trouve trop d'esprit dans les Épîtres du poëte latin, ce n'est pas le défaut de celles du poëte italien; mais trop rarement les personnages qu'il fait parler disent tout ce que devraient leur dicter leur position et leur caractère connu.

16. Le comte BOIARDO, homme d'État, gouverneur de Reggio et courtisan du duc Hercule Ier de Ferrare (1430-1494), composa, presque dans le même temps que Pulci, son Roland l'amoureux (*Orlando inamorato*), qu'il avait à peu près tiré des mêmes sources. Ce poëme, qu'on ne connaît plus guère à présent que par le nouveau travail de Berni, qui le refondit soixante ans plus tard, est bien supérieur à celui de Pulci, par la variété et la nouveauté des aventures, la richesse du coloris, l'intérêt même qui naît de la bravoure. Ici les femmes paraissent ce qu'elles doivent être dans la chevalerie, l'âme de tout le roman.

Tous ces guerriers maures et chrétiens dont les noms sont devenus presque historiques, reçurent de Boïardo l'existence et le caractère qu'ils ont conservé depuis. On assure, dit M. Sismondi, qu'il prit les noms de plusieurs, Gradasse, Sacripant, Agramant, Mandricard, parmi les vassaux de son fief de Scandiano, où ces familles se sont conservées; mais qu'il cherchait un nom plus sonore encore, pour un héros maure, plus redoutable; que dans une partie de chasse, celui de Rodomont lui vint à la pensée; qu'à l'instant il

revint au galop à son château, et qu'il fit sonner les cloches et tirer le canon de joie, comme pour la fête d'un saint. Quant au style de Boïardo, il ne répond pas à la vivacité de son imagination : il est peu soigné; ses vers sont durs et fatigants, et ce n'est pas sans motif que, dans le siècle suivant, on se crut obligé de refaire son ouvrage.

17. Boïardo est encore auteur d'*Églogues* latines estimées et de *Sonnets* qui ne le sont pas moins; d'une comédie intitulée *Timon*, la première pièce de ce genre qui ait été, dit-on, composée en vers italiens; de quelques autres poésies italiennes, et de plusieurs traductions d'auteurs grecs et latins, tels qu'Hérodote et Apulée (l'*Ane d'or*).

18. Bernard Bellincioni, que Louis Sforce couronna comme poëte à Milan en 1489 et qui mourut deux ans après, a laissé un recueil de poésies ou *rimes*, composées de sonnets, *canzoni*, élégies, églogues, stances, etc. La plus grande partie des sonnets est dans le genre burlesque et satirique. Bellincioni est le premier qui ait donné, en italien, à quelques pièces de vers, le caractère et le titre d'*Élégies*.

19. Séraphin Aquilano (1466-1500) se fit à Rome une grande réputation par ses poésies qu'il improvisait souvent, et qu'il chantait avec beaucoup d'expression et de grâce, sur des airs de sa composition. Ce sont des Sonnets, des Églogues, des Épîtres, des *Capitoli* ou pièces sur différents sujets, en *terza rima*, et d'autres qui ne sont plus d'usage, comme des *strambotti*, espèce d'épigrammes en octave, des *barzelette*, sortes de ballades ou chansons à danser dont le premier vers sert de refrain à toutes les strophes, etc.

20. Marc-Antoine Vinciguerra qui paraît être mort vers la fin du xve siècle, mais dont la vie nous est presque totalement inconnue, passe pour le créateur de la satire en Italie. Il nous reste de lui un *Recueil de Satires* d'environ dix-huit cents vers, qui parut sous le titre d'*Opera nuova*. Jamais l'auteur ne s'y permet de personnalités, et loin de nommer les hommes pervers ou ridicules, sur lesquels ordinairement la satire déverse le mépris ou le

blâme, il ne les désigne pas même par des allusions ou des pseudonymes; en sorte que, malgré leurs titres, ces poésies sont moins des satires proprement dites que des chapitres de morale et de philosophie religieuse : on y trouve toutefois beaucoup de feu, de véhémence et d'énergie. Ses tableaux ne manquent point de couleur, et son style est presque tout en images et en figures. Il faut y joindre un ton de conviction qui va à l'âme, et une espèce d'indignation mélancolique, dont on ne trouve guère d'exemples que dans les Lamentations et surtout dans les Prophéties de Jérémie. Cette nuance de sentiment qui participe à la fois de l'enthousiasme et du calme, et qui, dans l'âme de Vinciguerra, s'alliait à un spiritualisme trop exclusif, fait lire avec charme une foule de morceaux qui, malheureusement, attendent encore un traducteur, et qui sont vraiment dignes de passer dans une langue étrangère.

21. Citons encore parmi les poëtes du XVe siècle :

ALAMANNI (1480), à qui l'on doit des *Stances* et des *Poésies* diverses.

BELLO (1490), dit l'*Aveugle de Ferrare*, auteur du *Mambrien*, poëme.

Carlo VERARDI, de Cesène, mort en 1500, connu par des *Canzoni* et par un drame latin représenté à Rome en 1492, sous le titre de : *Conquête de Grenade sur les Maures*.

22. A la tête des femmes poëtes du XVe siècle, paraît la princesse BATTISTE, fille d'Antoine de Montefeltro, dont on a des poésies et surtout une *Canzone* pleine de force adressée aux princes italiens; qui harangua en latin, dans plusieurs occasions solennelles, l'empereur Sigismond, le pape Martin V et plusieurs cardinaux; et qui, de plus, professa publiquement la philosophie, argumenta contre les philosophes les plus exercés et remporta sur eux la victoire.

Il faut nommer ensuite CONSTANCE, petite-fille de Battiste; BATTISTE, son arrière-petite-fille; Hippolyte SFORCE, fille du duc François; Marguerite SOLARI, Laura CERETA, Alexandra SCALA, fille de l'historien de ce nom; ISOTTE de Vérone, BLANCHE D'ESTE, Domitia TRIVULCI, Lucrèce TORNABUONI, mère de Laurent de Médicis, qui a laissé des *Poésies sacrées;* mais aucune de ces femmes n'eut alors une réputation si brillante que Cassandra FEDELE, née l'an 1465, à Venise, et dont Politien loue avec enthousiasme les *Lettres*, les *Discours*, l'habileté dans la dialectique, etc.

CHAPITRE IV.

QUATRIÈME PÉRIODE DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE (XVIe SIÈCLE).

Le xvie siècle, le siècle de Léon X, est l'âge d'or de la littérature savante comme de la littérature italienne. Plusieurs grands événements, l'invention récente de l'imprimerie, la découverte du nouveau monde, la renaissance des études classiques, avaient favorisé le mouvement général des esprits en leur inspirant une nouvelle énergie.

L'*Épopée romanesque*, dont l'apparition, à la fin du xve siècle, est signalée par le *Morgante il Maggiore*, de Pulci, et le *Roland amoureux*, de Boïardo, fut tout à coup portée au plus haut degré de perfection par l'Arioste, dans son *Roland furieux*.

L'*Épopée héroïque*, renouvelée des anciens par le Trissin, dans son *Italie délivrée des Goths*, s'éleva à la hauteur des plus belles épopées de l'antiquité dans la *Jérusalem délivrée*, du Tasse. La *Poésie bucolique* trouva d'élégants interprètes dans Sannazar, Muzio et Rota. Ce siècle vit paraître aussi les premières tragédies régulières et composées sur le modèle des tragédies grecques, telles que la *Sophonisbe*, du Trissin, la *Rosmonde* et l'*Oreste*, de Ruccellai, etc. La *Comédie satirique*, la véritable comédie italienne, plus originale que la tragédie, prit naissance à l'académie des Rozzi de Sienne, et s'approcha bientôt de sa perfection, comme le prouve la *Calandria*, du cardinal Bibiena, la *Mandragore*, de Machiavel.

C'est du milieu de ce siècle que datent les premières comédies improvisées, dites Comédies de l'Art (*Comedie dell' Arte*), ainsi que l'introduction sur la scène des personnages d'Arlequin, de Brighella, du Docteur, etc. Leur première apparition littéraire est signalée par les farces en langage padouan, que Beolco Buzzante publia en 1530.

Deux genres de satires paraissent dans cette période : l'une badine, légère, burlesque, cultivée par l'école dont Berni fut le chef, est née dans les mascarades du carnaval de Florence ; l'autre austère, grave et mordante, est représentée par Alamanni, dont les vers sont empreints de cette tristesse patriotique qu'inspirait à l'auteur le spectacle de la servitude et de l'abaissement de l'Italie.

Enfin, pour ajouter un dernier fleuron à la couronne poétique du xvie siècle, nous rappellerons dans la poésie didactique, les poëmes des *Abeilles* par Ruccellai, de l'*Agriculture* par Alamanni, de l'*Art poétique* par Muzio, regrettant de ne pouvoir citer en ce genre les poëmes que Sannazar, Vida et Fracastor ont écrits en latin, et qui

montrent ce qu'ils auraient pu ajouter de richesses à la littérature nationale, s'ils avaient moins dédaigné leur propre langue.

La prose italienne, fixée par Boccace, acquit encore un degré de perfection sous la plume de Machiavel. Ses écrits historiques sont des modèles d'éloquence narrative qui surpassent ou du moins égalent ce que les anciens ont laissé de mieux en ce genre. Les Nouvelles et les Romans sont, après l'Histoire, les seuls genres en prose dans lesquels les Italiens aient excellé dans cette période.

PREMIÈRE SECTION.

LITTÉRATURE SAVANTE DU XVIe SIÈCLE. — PROSE ET POÉSIE LATINE.

§ 1er. *Grammaire, Érudition, Philologie.*

1. Celio; sa Grammaire latine et autres ouvrages. — 2. Grammaires faites pour les commençants. — 3. Les deux Verini. — 4. Les deux Béroalde. — 5. Tomeo; ses divers écrits. — 6. Amaseo. — 7. Clario; ses divers onvrages. — 8. Alcionio; son dialogue *de Exilio*. — 9. Vettori; ses différents écrits. — 10. Alde Manuce le Jeune; ses divers ouvrages.

1. Au nombre des meilleurs grammairiens, il faut placer Celio Secondo Curione, né l'an 1503, près de Turin, et forcé, pour son hérésie, de se réfugier à Bâle, où il mourut en 1569. Il avait publié jusqu'à trente-quatre ouvrages, les uns théologiques, d'autres moraux, satiriques, historiques, et dont plusieurs ont aussi pour objet l'étude de la langue latine, tels qu'une *Grammaire,* un autre *sur la Manière d'enseigner,* un autre *sur la Manière d'enseigner la grammaire ;* cinq livres *sur l'Éducation* ou plutôt *sur l'Instruction des enfants*; des *Notes* sur plusieurs ouvrages de Cicéron; des *Scolies* sur Juvénal, et des *Corrections* sur quelques anciens auteurs.

2. Ces ouvrages, et tous ceux qui roulaient sur la langue latine, étaient écrits dans cette langue même, et ne pouvaient par conséquent servir qu'à ceux qui, la sachant déjà, voulaient s'y perfectionner. Quelques grammairiens seulement s'accommodèrent mieux à la faiblesse des commençants et publièrent des grammaires latines sous les différents titres de *Principes* (Priscianese), de *Théories* (Fabbrino), de *Miroirs* (Griffoni), d'*Institution grammaticale* (Toscanella); d'autres compilèrent des recueils de façons de parler élégantes des anciens auteurs expliqués en langue vulgaire. Telles furent, entre autres, les *Locuzioni vulgari e latine di Cicerone,* d'Ercole Ciofano, commentateur d'Ovide.

3. Les deux Verini, père et fils (Ugolin et Michel), figurent au nombre des poëtes latins. Le premier (1442-1505) a laissé divers ou-

vrages médiocres, tels que les *Expéditions de Charlemagne*, la *Prise de Grenade*, une *Sylve* en l'honneur de Philippe-Benita, et trois Livres à la louange de la patrie, *de illustratione Florentiæ.* Le second, mort à dix-neuf ans (1514), est connu par ses Distiques moraux, *Disticha eticha,* où il a su renfermer les plus belles sentences des anciens, et particulièrement celles de Salomon, dans une versification élégante et facile.

4. Philippe Béroalde, qu'on surnomme l'Ancien pour le distinguer de Béroalde le Jeune, naquit, en 1453, à Bologne. Nommé à dix-neuf ans professeur de rhétorique et de poésie dans la célèbre université de cette ville, il ne sut pas se garantir de la dissipation, et cependant il ne laissa pas, dans une vie de cinquante-deux ans, d'écrire un grand nombre d'ouvrages. Presque tous sont des *Notes* et des Commentaires sur d'anciens auteurs, tels que Pline le Jeune, sur Servius, sur plusieurs Traités philosophiques et les Philippiques de Cicéron, sur Properce, Suétone, Pline le Jeune, Columelle, Varron, Caton, Palladius, Apulée, etc.

Philippe Béroalde le Jeune, né l'an 1472, à Bologne comme l'Ancien, son parent, se jeta plus que lui dans les plaisirs, et mourut en 1518 de ses excès ou de chagrin. Il écrivait d'un meilleur style que son homonyme, et il eut en outre le talent de faire de très-bons vers latins. Il en a laissé un grand nombre de toute mesure et sur toutes sortes de sujets. Comme érudit, on lui doit un travail important sur les cinq premiers livres des *Annales* de Tacite qu'on croyait perdus, et qui, retrouvés en Allemagne dans l'abbaye de Corwey, furent achetés cinq cents sequins par Léon X.

5. Leonico Tomeo, d'origine albanaise, mais de naissance vénitienne (1456-1531), devint si savant dans la langue grecque, qu'il expliquait Aristote et Platon sur le texte même, ce qu'on n'avait point encore fait avant lui. Tomeo ne cultiva pas moins la philosophie que les belles-lettres. Ses dix *Dialogues latins* sur différents sujets de philosophie, de morale et de littérature, et ses livres intitulés *De variâ historiâ,* sont pleins d'érudition et très-élégamment écrits. On trouve la même élégance dans ses *Traductions* d'Aristote, de Proclus et d'autres philosophes. Il devait ce mérite qui le distingue à ses études littéraires : quelques-unes de ses poésies italiennes sont parvenues jusqu'à nous.

6. Romolo AMASEO, d'Udine (1481-1552), célèbre professeur d'éloquence et de belles-lettres, qui devint secrétaire de Jules III, n'a guère laissé que des *Harangues latines*, prononcées presque toutes à Bologne en diverses occasions. L'élégance du style n'y est point encore ce qu'elle devint peu de temps après, grâce aux leçons d'Amaseo lui-même. On a encore de lui deux traductions latines, l'une de l'*Expédition de Xénophon*, l'autre de la *Description de la Grèce*, par Pausanias.

7. Isidoro CLARIO, de Chiari, qui devint évêque de Foligno, fut un des hommes les plus savants du XVIe siècle. Il était profondément versé dans l'hébreu, le grec, le latin, la théologie, l'Écriture sainte. Un *Discours latin sur le bon emploi des richesses*, une *Exhortation à la concorde*, adressée aux hérétiques, et plusieurs volumes d'*Homélies*, de *Sermons*, de *Discours* divers, le rendirent moins célèbre que la correction qu'il osa faire de la Vulgate (1542), correction qui fut prohibée et qu'il revit docilement pour la conformer à l'orthodoxie. Il mourut en 1564.

8. Pierre ALCIONIO, né à Venise vers la fin du XVe siècle, se fit connaître avantageusement dans sa jeunesse par d'élégantes *Traductions* d'Isocrate, de Démosthène et de plusieurs Traités d'Aristote. Son dialogue *de Exilio*, plus célèbre que ses traductions, l'a fait accuser d'avoir fondu dans cet ouvrage les plus beaux morceaux du traité de Cicéron, *de Gloriâ*, et d'avoir ensuite détruit le manuscrit unique qu'il possédait.

9. Pierre VETTORI, natif de Florence (1499-1585), joignit l'étude des mathématiques, de la philosophie et de la jurisprudence, à une profonde connaissance de la langue grecque et de la langue latine. Il fut, pendant quarante-cinq ans, professeur d'éloquence. Son école fut une vraie pépinière de littérateurs et de savants célèbres. Ses leçons n'étaient pas seulement savantes; il y ajoutait l'attrait d'une élocution persuasive, et celui de son caractère, qui le faisait généralement aimer. On lui doit une belle édition de Cicéron, de Térence, de Varron et de Salluste. Ce fut lui qui publia pour la première fois les tragédies d'Eschyle. On estime ses *Commentaires* sur la Rhétorique, la Poétique, l'Éthique et la Politique d'Aristote. Dans ses trente livres de *Leçons diverses*, il examine et explique un nombre infini de passages des anciens; la correction et l'élégance de son style attestent l'étude approfondie qu'il avait

faite de leur langue. On possède encore de lui beaucoup de *Harangues* ou discours publics, de *Lettres* latines et italiennes, quelques *Poésies* dans cette langue qu'il écrivait élégamment, comme le prouve son petit *Traité de la culture des oliviers*.

10. Alde Manuce, le Jeune, fils du célèbre imprimeur Paul Manuce (1547), n'avait que onze ans lorsqu'on vit paraître sous son nom un petit traité *sur les Élégances de la langue latine et de la langue toscane*; à quatorze, il en publia un plus savant et plus considérable sur l'*Orthographe latine*. D'abord imprimeur comme son père, puis professeur de belles-lettres à Venise, à Bologne, à Pise, il partit enfin pour Rome avec son immense bibliothèque, qui, formée par Alde l'Ancien, par Paul Manuce et par lui-même, ne montait pas à moins de quatre-vingt mille volumes. Il y mourut en 1597, directeur de l'imprimerie du Vatican.

On trouve dans ses écrits moins de savoir et d'élégance que dans ceux de son père; mais ils sont en plus grand nombre et embrassent une plus grande diversité d'objets. Le plus estimé de ses ouvrages d'érudition a pour titre : *de Quæsitis per Epistolam*; il est divisé en trois livres, et chaque livre en dix questions, adressées par lettres ou plutôt avec des préambules épistolaires, à des cardinaux, à d'autres grands personnages ou à des savants. Les plus curieux de ces trente petits Traités roulent sur les eaux de l'ancienne ville de Rome, sur les hospices, sur la toge des Romains, sur la tunique et la *trabea*, sur les lettres ou épîtres familières, sur les flûtes, sur les arts libéraux tels qu'ils s'exerçaient à Rome, etc.

---

§ 2. *Poésie latine.*

1. Baptiste le Mantouan ou Spagnuoli : jugement de ses contemporains et de la postérité sur ce poëte. — 2. Augurello ; ses diverses poésies. — 3. Navagero ; sa prose et sa poésie. — 4. Sadolet ; ses ouvrages en prose et en vers. — 5. Fracastor, poëte et prosateur. — 6. Vida ; ses divers poëmes, le Jeu des échecs, l'Art poétique, les Vers à soie, la Christiade, etc. — 7. Capèce. — 8. Amalthée. — 9. Manzoli (Marcello Palingenio) ; son *Zodiacus vitæ*. — 10. Les deux Strozzi. — 11. Prignani ou Paganelli, Sassi et Massimo.

1. Spagnuoli, plus connu sous le nom de *Baptiste le Mantouan,* mort en 1516, fut regardé par ses contemporains comme un autre Virgile ; la postérité, plus équitable, n'a vu en lui qu'un versificateur fécond, mais lâche et diffus, sans goût et sans jugement. Le Mantouan avait une grande facilité dont il abusa trop. Les ouvrages de sa jeunesse sont les seuls supportables ; ceux de l'âge mûr, écrits avec une négligence toujours croissante, finissent par devenir si insupportables, qu'il est impossible de les lire sans dégoût et sans ennui. Ajoutons qu'il s'est permis, dans ses *Églogues* et dans le *Livre des calamités de son temps*, de grossières invectives contre les femmes et contre le clergé. Voici, du reste, les titres de ses principaux écrits :

1° *Bucolica seu adolescentia in decem eclogas divisa.*
2° *Contrà amorem et de naturâ amoris, carmen juvenile.*
3° *Nicolaüs Tolentinus, libri tres.* L'auteur y montre peu de jugement et beaucoup de crédulité. Il y admet l'opinion vulgaire qui fait de l'enchanteur Merlin, le fils du diable ; et cependant, il le donne pour un prophète, et le place après sa mort au rang des saints.
4° *Parthenices primæ quæ Mariana nuncupatur libri tres* ; — *Parthenices secunda de Sanctâ-Catherinâ ; — de suorum temporum Calamitatibus liber.*
5° *Fastorum libri XII*, éloges des principaux saints dont l'Église célèbre spécialement la fête dans le cours de l'année.

2. Jean Aurèle Augurello, de Rimini (1441-1524), professeur de belles-lettres, tant à Trévise qu'à Venise, cultiva la poésie latine avec succès. Il a composé des Odes, des Élégies, des Iambes, des Discours que Jules Scaliger a vivement critiqués, mais où l'on remarque cependant un mérite au-dessus du commun. Augurello s'y montre en effet un des plus heureux imitateurs des anciens. On lui doit encore un poëme intitulé *Chrysopœia,* dans lequel il enseigne les moyens de faire de l'or.

3. André Navagero, de Venise (1483-1529), élève de Sabellicus et de Musurus, littérateur et diplomate, collaborateur et soutien d'Alde Manuce, a laissé des *Leçons* sur Ovide ; des *Épîtres* préliminaires sur les Discours de Cicéron ; des *Oraisons funèbres*, en latin, de l'Alviane et du doge Loredano ; un *Voyage en Espagne et en France*, écrit en italien ; des *Poésies* italiennes, des *Lettres* , des *Églogues* et des *Épigrammes* latines, où il affecte l'imitation des tours délicats de Catulle.

4. Jacques Sadolet, natif de Modène (1477), d'abord

secrétaire de Léon X, puis évêque de Carpentras, qui conserve encore son souvenir, enfin cardinal (1536), se trouva mêlé à presque toutes les grandes affaires du temps, et se fit aimer des protestants comme des catholiques. Comme écrivain, Sadolet avait pris Cicéron pour modèle; mais il ne poussait pas le purisme aussi loin que le Bembo. Son style élégant et naturel manque quelquefois de précision. Parmi ses œuvres, on distingue :

1° *De liberis rectè instituendis liber;* c'est un traité complet de tout ce qui tient aux mœurs et à l'éducation littéraire des enfants.

2° *Phœdrus sive de laudibus philosophiœ libri duo.* Dans le premier livre, Sadolet a rassemblé tous les reproches que font à la philosophie ceux qui la regardent comme inutile ou comme dangereuse, et, dans le second, il en montre tous les avantages. Cet ouvrage est intitulé *Phœdrus,* d'un des prénoms d'Inghirani, l'un des personnages que Sadolet a choisis pour interlocuteurs. Il est écrit avec une rare élégance et fort en raisonnements.

3° *Poemata.* On n'a qu'un petit nombre de pièces de Sadolet, parmi lesquelles on vante surtout le poëme sur le dévouement de *Curtius*, et un autre dans lequel l'auteur décrit le fameux groupe du *Laocoon*.

4° *Orationes*, harangues qui appartiennent toutes à l'histoire civile ou religieuse de son siècle.

5° Enfin, seize livres de *Lettres*.

5. Jérôme Fracastor, né l'an 1483 à Vérone, médecin et poëte célèbre, a laissé plusieurs poëmes latins, tels que la *Syphilitide*, ainsi nommée du héros qu'il a choisi; on y voit que Fracastor était profondément nourri de la lecture des anciens poëtes, et qu'il les a souvent imités avec un goût exquis; la mort (1553) l'empêcha de terminer son poëme de *Joseph*, dont on n'a que les deux premiers livres; il y chante les vertus et les hauts faits du fils de Jacob. On lui doit encore un livre de *Poésies diverses* sur divers sujets, adressées à plusieurs personnages distingués de son temps.

Parmi ses ouvrages en prose, on distingue:

Homocentricorum sive de stellis liber unus; de causis criticorum dierum libellus. La première partie de cet ouvrage, purement astro-

nomique, a pour objet d'expliquer le système planétaire, par des cercles ou mouvements homocentriques, substitués aux excentriques et aux épicycles. La seconde partie est relative aux jours critiques dans les maladies.

2° *De sympathiâ et antipathiâ rerum liber unus; de contagionibus et contagiosis morbis, et eorum curatione libri tres.* De ces deux ouvrages, l'un traite de la sympathie des éléments, de l'attraction et de la répulsion réciproques des corps, de l'âme et des sens; l'autre concerne les maladies contagieuses et spécialement la variole, la peste, la suette, la rage, etc.

6. Marc Jérôme VIDA, né l'an 1490 à Crémone, chanoine de Saint-Jean de Latran, prieur de Saint-Sylvestre, évêque d'Alla, tous bénéfices qu'il dut à son talent poétique, a laissé de nombreux poëmes latins dont la réputation dure encore. Ce sont :

1° Le *Secchia ludus* (jeu des échecs), écrit avec autant d'élégance que de clarté.

2° *Poeticorum libri tres*, que l'abbé Batteux a traduits en français et joints aux poétiques d'Aristote, d'Horace et de Boileau, sous le titre des *Quatre poétiques.* L'art poétique de Vida, que Jules Scaliger préfère à celui d'Horace, est écrit avec autant de méthode et de jugement que d'élégance et de goût. Il est divisé en trois chants : dans le premier, l'auteur traite de l'éducation du poëte, de la manière de lui former le goût et l'oreille; il indique les auteurs qu'il doit lire; après quoi, il crayonne en peu de mots l'origine et l'histoire de la poésie; dans le deuxième, il parle de l'invention des choses et de leur disposition, surtout par rapport à l'épopée; dans le troisième, il traite de l'élocution poétique, sur laquelle il donne des détails très-instructifs; il y traite surtout de l'harmonie imitative des vers avec une clarté et une précision qu'on ne trouve pas même chez ceux qui en ont écrit en prose. Son ouvrage est, d'un bout à l'autre, un tissu de fleurs.

3° *Bombycum libri duo.* C'est le meilleur ouvrage de Vida, le plus correct, le plus châtié, le plus fort de poésie.

4° *Christiados libri sex.* La Christiade étincelle de beautés du premier ordre; mais elle a plus de défauts que

les précédents ouvrages. Milton en a imité plusieurs passages dans son *Paradis perdu*.

5° *Hymni de rebus divinis*. Ces hymnes, au nombre de trente-sept, sont moins des hymnes d'après nos idées actuelles, que des instructions sur nos mystères ou des traits de la vie des saints, embellis de couleurs poétiques qui leur donnent un nouvel intérêt et les gravent dans la mémoire

6° *Carminum liber*. Ce recueil de petites poésies renferme trois églogues, cinq odes, deux épîtres, une élégie sur la mort de ses parents et des épigrammes.

Vida s'était jusque-là montré grand poëte, il se montra prosateur excellent dans ses *Dialogi de reipublicæ dignitate*. Il mourut en 1566.

7. Scipion Capèce, de Naples, fut un des plus célèbres poëtes latins du XVIe siècle; il a laissé entre autres poëmes :

1° *De Divo Joanne Baptistâ vate maximo libri III*.

2° *De principiis rerum libri II*. La physique sur laquelle ce poëme est fondé est meilleure que celle de Lucrèce; mais ce n'est point encore une bonne physique, puisque c'est en grande partie celle du XVIe siècle. La versification et la latinité y valent mieux que la philosophie, quoique dans plusieurs endroits cette dernière ne soit pas à mépriser, et que l'auteur y emploie contre celle de Lucrèce des arguments qui ont pu n'être pas inutiles à ceux qui l'ont combattu après lui.

3° Quatre *Élégies* et six *Épigrammes*. Capèce mourut en 1562.

8. Jérôme Amalthée de Pordenone (1506-1574) fut à la fois médecin, philosophe et poëte latin. Le savant Muret le reconnaissait pour le premier poëte de l'Italie. C'est de lui qu'est cette charmante épigramme, traduite dans toutes les langues :

Lumine Acon dextro, capta est Leonilla sinistro ;
Et poterat formâ vincere uterque deos.
Parve puer, lumen quod habes concede sorori :
Sic tu cœcus Amor, sic erit illa Venus.

9. Pier-Angelo Manzoli, plus connu sous le nom de *Marcello Palingenio* (Marcel Palingène), anagramme de ses noms, naquit à Stellata, près de Ferrare, au commencement du XVIe siècle. Il n'a laissé qu'un seul poëme latin, intitulé *Zodiacus vitæ* et divisé en douze livres, comme le Zodiaque astronomique l'est en douze signes. Ce poëme renferme de beaux vers, des allégories ingénieuses et des réflexions morales bien exprimées; mais il est rempli de tirades inju-

rieuses contre l'Église romaine et il a mérité d'être inscrit dans le catalogue de l'Index parmi les plus mauvais livres.

10. Nous passons un grand nombre d'autres poëtes qui jouirent alors de quelque réputation, pour parler des deux Strozzi, père et fils, chez qui l'élégance du style indique un progrès considérable. Le premier, Tito Vespasien Strozzi, a laissé des poésies nombreuses et de différents genres, galantes, sérieuses, satiriques, et toutes très-élégantes. Les poésies du second, Hercule Strozzi, sont d'une latinité pure et révèlent autant de sensibilité d'âme que de vivacité d'esprit. On lui doit aussi des poésies italiennes, éparses dans quelques recueils.

11. Citons encore:

Bartolommeo Prignani ou Paganelli, auteur d'un poëme en vers élégiaques, intitulé *de Imperio Cupidinis*, et d'un petit poëme philosophique *sur la Vie tranquille*, où l'auteur répond au reproche de n'avoir pas accepté des places qui lui étaient offertes à la cour de Rome.

Panfilo Sassi, de Modène, poëte italien et latin, qui improvisait facilement dans les deux langues.

Pacifico Massimo, d'Ascoli, poëte fécond et facile qu'on ne balançait point de comparer à Ovide. Mais il est arrivé de cette comparaison comme de presque toutes celles de ce genre : la postérité replace toujours à leur rang ces seconds Virgiles et ces seconds Ovides. Sans être un Ovide, Massimo fut toutefois un poëte d'un mérite au-dessus de l'ordinaire. Il a laissé des ouvrages historiques, philosophiques, satiriques, et sans compter plusieurs autres poëmes, vingt livres entiers d'élégies.

---

§ 3. *Histoire et Antiquités.*

1. Egnazio; ses divers ouvrages historiques. — 2. Benedetto Giovio; ses divers écrits. — 3. Paul Jove; son Histoire générale et ses Éloges des hommes illustres. — 4. Défauts et qualités de l'Histoire générale. — 5. Livres qui manquent à cette histoire. — 6. Ouvrages italiens de Paul Jove. — 7. Felleti et Pigna. — 8. Bonfadio et Foglietta. — 9. Sigonio; ses divers ouvrages d'histoire, d'antiquités et autres. — 10. Paul-Émile; son Histoire de France. — 11. Marineo et Vergilio; leurs travaux sur l'Histoire d'Espagne et d'Angleterre. — 12. Histoires d'Allemagne, des Pays-Bas, de Pologne, de Hongrie et de Moscovie, composées par des Italiens. — 13. Anghiera et Maffei, historiens des Indes. — 14. Baronius; ses Annales ecclésiastiques, son Martyrologe romain, etc. — 15. Bellarmin; ses Controverses et son Catalogue des écrivains ecclésiastiques. — 16. Bernardo Ruccellai; son livre de la Ville de Rome, etc. — 17. Annius de Viterbe; ses écrits historiques et ses antiquités diverses. — 18. Giraldi; ses ouvrages sur l'antiquité mythologique. — 19. Son

Histoire des poëtes anciens et modernes. — 20. Natal Conti (Natalis Comes); son Traité de mythologie et autres ouvrages. — 21. Alexandro d'Alessandri; ses *Geniales dies*.

1. Battista Egnazio, né vers 1478 à Venise, y professa les belles-lettres avec un éclat qui fit pâlir la renommée de Sabellico, son devancier et son rival. Tout Venise venait l'entendre; il comptait jusqu'à cinq cents et mille auditeurs. Ce succès se soutint pendant plus de quarante ans. Il a laissé beaucoup d'ouvrages dont plusieurs sont restés inédits. On y distingue des *Harangues latines*, un *Panégyrique* en vers à la louange de François Ier, les *Vies des Empereurs* depuis Jules-César jusqu'à Maximilien Ier, une *Histoire de l'origine des Turks*, des *Exemples* qui contiennent, comme le recueil de Valère-Maxime, les plus beaux traits de courage et de vertu, des *Notes* sur Ovide, sur Suétone, etc. Egnazio mourut en 1553.

2. Benedetto Giovio (1471-1544), fut non-seulement historien, mais philosophe, littérateur et poëte. Alciat le nommait le Varron de la Lombardie. On a de lui plusieurs *Traductions* du grec, des *Lettres* fort savantes, des Poésies latines, parmi lesquelles on distingue un petit poëme élégant, intitulé *De Venetis gallicum trophæum*, les *Actions et les mœurs de la nation helvétique*, et l'*Histoire de Como*, sa patrie. Cette histoire se recommande par son exactitude, son impartialité et l'austérité de sa morale.

3. Paolo Giovio, plus connu sous le nom francisé de Paul Jove, en embrassant l'histoire générale, la circonscrivit dans l'espace de son temps. Né l'an 1483 à Como, Paul Jove dut à son frère Benoît (Benedetto) l'idée de se livrer au genre historique. Son *Histoire générale* lui valut la protection de Léon X et de Clément VII, qui l'attacha à sa personne et l'enrichit, sans soupçonner que l'historien, devenu évêque, dût faire un usage profane de ses richesses. Il vécut en effet dans les délices à sa villa de Como, dont les curiosités lui ont donné l'occasion de composer ses *Éloges des hommes illustres* dans la carrière des armes et dans celle des lettres. C'est ou le meilleur de ses ouvrages, ou du moins celui qui peut être du meilleur usage.

4. L'Histoire générale de Paul Jove a des défauts graves, de la négligence dans l'information des faits, de la crédulité, de l'inexactitude, et surtout une distribution du bien et du mal trop évidemment dépendante de ce que l'auteur avait eu à espérer ou à craindre, et plus encore de ce qu'il avait ou n'avait pas reçu. On a dit de lui, et il l'avoue à peu près lui-même dans ses lettres, qu'il avait deux plumes, l'une d'or et l'autre de fer, et qu'il se servait tantôt de l'une, tantôt de l'autre, selon l'occasion ou le besoin. Son style est plus sonore qu'élégant, assez brillant, mais non pas assez historique ni assez pur; toutefois il a beaucoup de clarté, de facilité, d'abondance; et quoiqu'on ne doive lire cette histoire qu'avec beaucoup de précaution, on ne la lit point sans plaisir, et l'on y trouve un grand nombre de faits qu'il a fait connaître le premier.

5. Les quarante-cinq livres qu'annonce le titre devaient s'étendre à tous les événements arrivés depuis l'expédition de Charles VIII jusqu'à la mort de François Ier (1494-1547). Douze livres manquent : les six premiers, du cinquième au onzième, furent volés au sac de Rome (1527); les six autres, du dix-neuvième au vingt-quatrième, allaient de la mort de Léon X jusqu'à cette catastrophe. Paul Jove y suppléa en quelque sorte, en publiant séparément les vies d'*Alphonse Ier*, duc de Ferrare; du grand capitaine *Gonzalve de Cordoue*; des papes *Léon X* et *Adrien VI*; du marquis de *Pescaire* et du cardinal *Pompée Colonna*. On a encore de lui : les *Vies des douze Visconti*, princes et ducs de Milan; la *Description de la Grande-Bretagne*, de l'*Écosse*, de l'*Irlande* et des *Orcades*, celle de la *Moscovie*, celle du *Lac de Como*.

6. Tous ces ouvrages sont en latin, et tous ceux qui sont historiques ont été traduits en italien, la plupart par le Domenichi. Paul Jove n'écrivit lui-même en cette langue que des *Commentaires sur la guerre des Turks*, un *Discours sur les Devises*, sujet qu'il réduisit, dit-on, le premier en art, enfin un volume de *Lettres familières*. Il s'y montre tel qu'il était, avec une grande naïveté; et il serait difficile, après les avoir lues, de disculper entièrement

l'historien qui les a écrites, d'une partialité et même d'une vénalité habituelle, systématique et avouée. Paul Jove mourut en 1552.

7. Girolamo FELLETI, de Savone, après avoir parcouru presque toute l'Europe, vint se fixer à Ferrare, où le duc Alphonse II le chargea de plusieurs missions diplomatiques et finit par le faire son historiographe. Outre huit livres de *Poésies latines*, quelques *Oraisons* et un poëme latin sur la guerre que les Français firent dans les Pays-Bas contre Charles-Quint (*De Bello Sicambrico*), on a de Felleti une *Histoire* de la guerre que ce prince avait faite aux protestants, la *Généalogie* de la famille d'Este, et six livres de la Grande Histoire qu'il avait entreprise sur le même sujet, et que la mort ne lui permit pas d'achever.

Un autre historien, de Ferrare, est J.-B. PIGNA (1530-1572), secrétaire d'Alphonse, et qui, malgré les distractions de la cour, trouva le temps de composer un grand nombre d'ouvrages. Outre ses *Poésies latines* et ses *Oraisons*, qui n'ont pas toutes la même correction, il donna un *Traité sur les Romans*, que d'autres attribuent à Giraldi Cintio; une explication latine de l'*Art poétique*, d'Horace; douze *Livres* sur des questions relatives au même genre; un Traité du *Prince* et trois Livres *de Consolatione*, dont les titres ne suffisent pas pour le mettre au niveau de Machiavel et de Boèce; enfin, et c'est son principal titre littéraire, l'*Histoire des Princes d'Este*, dont il ne put achever que la première partie jusqu'à la fin du XVe siècle. Cette histoire est plus riche et plus exacte que toutes celles qui l'avaient précédée.

8. Jacques BONFADIO, né à Gazano dans les premières années du XVIe siècle, après avoir habité successivement Venise, Rome et Padoue, vint se fixer à Gênes comme professeur de philosophie d'abord, et puis comme historiographe. Avant d'entreprendre les *Annales* de Gênes, il avait publié des *Poésies italiennes et latines* peu remarquables, des *Lettres* qui le mettent au rang des meilleurs épistolographes, et la Traduction du *pro Milone*, qu'on regarde comme un modèle de précision et de gravité. Mais l'ouvrage le plus renommé de Bonfadio, ce sont ses *Annales de Gênes*, écrites en latin, et qui vont de 1528 à 1550, époque de sa mort. Ces annales sont aussi fidèles qu'élégantes; Bonfadio ne s'y borne pas aux beautés de style, il a tâché d'emprunter aux anciens la force et l'à-propos de leurs harangues, les portraits caractéristiques des personnages, et cet art enfin qui les rend si supérieurs aux modernes.

Uberto FOGLIETTA, né l'an 1518, à Gênes, se distingua comme écrivain politique et surtout comme historien. Après avoir publié, l'an 1559, deux Livres ou Dialogues sur la République génoise, ce qui lui valut l'exil et la confiscation de ses biens, il écrivit l'*Histoire de son temps*, en la commençant à la guerre de Charles-Quint contre les protestants. En 1574, il donna les *Éloges des illustres Liguriens*,

et deux ans après, l'*Histoire de Gênes*, depuis sa fondation jusqu'en 1527. Il règne de la monotonie dans les transitions d'une année à l'autre; mais la force et l'élégance du style, ainsi que la critique avec laquelle l'historien a coutume d'exposer et d'éclaircir les faits, font oublier ou pardonner les imperfections de son ouvrage. Il mourut en 1581.

9. Carlo SIGONIO, né l'an 1519 ou 1524, à Modène, tour à tour professeur de langue grecque à Pavie, de belles-lettres à Venise, d'éloquence à Padoue et à Bologne, passe pour avoir porté le premier des lumières sûres dans les ténèbres de l'antiquité romaine. Les *Fastes consulaires* et l'ample *Commentaire* qu'il y joignit sont en effet le premier ouvrage où l'histoire de Rome soit exposée dans un ordre chronologique et avec une critique saine. Les *Scolies* et les deux livres de *Corrections sur les Décades* de Tite-Live jetèrent un grand jour sur cet historien, mal entendu jusqu'alors. Dans ses livres *sur l'ancien Droit des citoyens romains*, *sur l'ancien Droit de l'Italie* et *sur l'ancien Droit des provinces romaines*, il traita un sujet tout nouveau et que personne n'avait encore osé toucher. Son traité *des Noms des Romains* et ses trois livres sur leurs *Jugements* appartiennent au même genre de recherches. Dans tous il examina, il traita, il épuisa, en quelque sorte, si bien la matière, qu'on a peu trouvé depuis à y corriger ou à y ajouter. Son *Histoire de l'Empire d'Occident* depuis Dioclétien (284) jusqu'à 476, en vingt livres, est un grand ouvrage et le premier sur cette période de temps, peu connue avant lui, qui mérite le nom d'histoire.

Il osa ensuite aborder le premier un sujet bien plus difficile et plus obscur, dans son *Histoire des bas-siècles* ou du *Royaume d'Italie*, depuis l'arrivée des Lombards jusqu'à la fin du XIIe siècle et même du XIIIe. Il visita, pour composer cet ouvrage, les archives de toute l'Italie, et c'est ainsi qu'il eut la gloire d'être le premier restaurateur de la diplomatique, et s'il ne réduisit pas cette science utile à des lois certaines et à des principes généraux, il fut du moins le premier qui en sentit les avantages et qui en fit un sage emploi.

Le premier encore, il tenta d'éclaircir les antiquités de la Grèce : les quatre livres qu'il écrivit *sur la République d'Athènes* et celui qu'il y ajouta *sur les Époques des Athéniens et des Lacédémoniens* donnèrent, pour la première fois, une connaissance exacte de l'état de ces républiques, et la série bien ordonnée de leur histoire et de leurs révolutions. Les antiquités hébraïques ne lui durent pas moins : dans ses huit livres *de la République des Hébreux*, il expliqua et développa, dans le plus bel ordre, et avec une exactitude singulière, comme personne n'avait même essayé de le faire avant lui, tout leur système religieux, politique et militaire.

Si l'on ajoute à ces grands ouvrages tous les opuscules que la plume infatigable de Sigonio laissait échapper, des Harangues prononcées en différentes occasions, un livre *sur le Dialogue*, un *Jugement sur les écrivains de l'histoire romaine*, la traduction latine de la *Rhétorique d'Aristote*, la *Vie d'André Doria*, ses savants *Commentaires sur Sulpicius Sévère*, l'*Histoire de Bologne et de ses évêques*, etc., on éprouvera un de ces mouvements de surprise qui deviennent plus forts à mesure qu'on s'éloigne davantage de ce temps des fortes études, et que les esprits sont plus atteints de faiblesse et de relâchement. Sigonio mourut en 1584.

10. Pendant que ces savants s'occupaient d'écrire l'histoire de leur pays, plusieurs autres s'étaient chargés de faire connaître en même temps celle des étrangers. Le premier fut Paolo Emili (Paul Émile) de Vérone, que Louis XII, vers 1499, fit venir de Rome à Paris, en le chargeant d'écrire l'histoire des rois ses prédécesseurs. Paul Émile la fit en dix livres, dont le dernier fut achevé par Daniel Zavarisi, son compatriote.

Cette *Histoire de France* commence à la fondation de la monarchie, c'est-à-dire à Pharamond, et s'étend jusqu'à l'année 1488, cinquième année du règne de Charles VIII. Au jugement de Juste Lipse, Paul Émile est le seul qui, parmi les modernes, ait suivi la véritable route antique de l'histoire : son style est en général serré et nerveux, quoique inégal quelquefois et trop coupé ; enfin il est supérieur à presque tous ses contemporains par son impartialité comme par l'élégance de la latinité. Paul Émile mourut en 1529.

11. Pendant que Paul Émile écrivait l'Histoire de France, Lucio Marineo en Espagne, et Polidoro Vergilio en Angleterre, composaient aussi celles de ces deux nations.

Marineo, Sicilien, était passé en Espagne où il s'attacha à Ferdinand le Catholique. Comblé de bienfaits par ce prince, il écrivit en latin sept Livres *sur les Louanges de l'Espagne*, cinq *sur les Rois d'Aragon*, et vingt-deux *sur l'Histoire d'Espagne*, sans compter des *Oraisons*, des *Poésies*, et dix-sept Livres de *Lettres* familières semées d'anecdotes contemporaines.

Vergilio, envoyé en Angleterre par Alexandre VI, en qualité de collecteur apostolique, fut chargé par Henri VIII d'écrire l'Histoire de cette île. Elle parut en 1534. Vergilio manque souvent d'élégance; mais on ne peut lui refuser l'honneur d'avoir été le premier auteur d'une Histoire de la Grande-Bretagne, comme Paul Émile d'une Histoire de France. On doit encore à Vergilio un Recueil de *Proverbes* qui fut, entre Érasme et lui, l'objet d'une querelle où la générosité ne fut pas de son côté.

12. L'Allemagne, les Pays-Bas, la Pologne, la Hongrie et la Moscovie, eurent aussi des Histoires composées par des Italiens: tels sont Horace Nucula, qui publia cinq Livres en latin *sur la Guerre de Charles-Quint en Afrique;* Ascanio Centorio, auteur de *Mémoires historiques et militaires*, en quatorze livres, dont les six premiers comprennent la *Guerre de Transylvanie*, et les autres, les *Guerres de son temps;* Doglioni et Spontone, qui écrivirent l'*Histoire de Hongrie;* Guagnino, de Vérone, à qui l'on doit une *Description latine de la Pologne;* Antoine Possevino, qui donna une *Histoire de Moscovie;* Louis Guichardin (1521-1589), frère de François, qui publia, en 1565, des *Commentaires* sur les événements arrivés en Europe et principalement dans les Pays-Bas, de 1529 à 1560, et en outre, un Recueil curieux *des Mots et des Faits remarquables de divers princes*, et des *Heures d'amusement* où l'on désirerait plus de décence et de modestie.

13. Pietro Martire d'Anghiera et Giampietro Maffei s'occupèrent tous deux des affaires des Indes. Le premier (1455-1526), auteur de trente-huit livres de *Lettres*, d'un ouvrage sur les *Iles découvertes* de son temps et sur les *Mœurs* de leurs habitants, doit surtout sa renommée à un Recueil en huit décades, *sur la Navigation dans l'Océan* et *sur le nouveau monde*. Le second écrivit, avec toute l'élégance du style historique, *sur les Affaires des Indes orientales*. Son *Histoire des conquêtes* que les Portugais venaient de faire dans les Indes, divisée en seize livres, se recommande, non-seulement par l'élégance et la pureté du style, mais encore par l'importance et la singularité des événements.

14. César Baronius, né l'an 1538, à Sora, entré vers 1560 dans la Congrégation de l'Oratoire, commença, dès

1568, à rassembler les matériaux de ses *Annales ecclésiastiques*, qui lui coûtèrent vingt ans de travail. Baronius, créé cardinal en 1598 et bibliothécaire du Vatican, mourut à Rome en 1607, laissant cette grande entreprise encore imparfaite, mais conduite jusqu'au temps où les secours abondent, et où cessent les plus grandes difficultés. Le style des Annales est inculte et diffus; mais on ne saurait trop admirer l'immensité de recherches et de travaux qu'elles exigèrent, ainsi que la force de tête et de talent dont l'auteur eut besoin pour avancer autant vers le but qu'il s'est proposé.

Après les Annales, un des plus célèbres ouvrages de Baronius est son *Martyrologe romain*, accompagné de savants commentaires. On lui doit encore trois volumes de *Lettres* et d'*Opuscules*.

15. L'Église romaine, attaquée au XVIe siècle par tant d'ennemis, faisait tête de tous côtés, et trouvait sans cesse parmi ses enfants de nouveaux défenseurs; mais tous ces champions de l'orthodoxie sont éclipsés par le cardinal BELLARMIN. Compatriote de Politien (1542), neveu du pape Marcel III, il entra chez les jésuites à dix-huit ans et fit tant de progrès dans la science qu'il fut envoyé, l'an 1569, à Louvain pour y combattre l'hérésie dans les deux chaires de professeur et de prédicateur. Nommé cardinal en 1598, puis évêque de Capoue, il mourut à Rome en 1621. Le plus célèbre de ses nombreux ouvrages (dix-sept vol. in-fol.) est celui des *Controverses* (Disputationes de controversiis fidei adversùs hujus temporis hæreticos). Les protestants les plus zélés y reconnaissent eux-mêmes une grande clarté de style, une imagination riche et fertile, une rare abondance dans le raisonnement et dans l'exposé des objections contraires à la croyance catholique, une candeur et une sincérité plus rares encore.

Un autre ouvrage de Bellarmin, moins volumineux et presque aussi célèbre, a pour titre : *Des Écrivains ecclésiastiques*. Trithème avait anciennement écrit sur ce sujet, mais en pesant compilateur; Bellarmin le traita en bon écrivain et en critique judicieux.

16. Bernardo RUCCELLAI (1), natif de Florence (1449), descendait des Strozzi par sa mère, et s'unit, par un mariage, à la famille des Médicis. Élu gonfalonnier de justice en 1480, il fut ensuite chargé de quatre ambassades, à Gênes, à Naples et à Paris. Il mourut en 1514. Son principal ouvrage a pour titre *De la ville de Rome*, où se trouve recueilli, avec un soin extrême, tout ce qui, dans les anciens auteurs, peut donner une idée des magnifiques édifices. Ce livre, rempli d'érudition et de critique, est écrit avec autant d'élégance que de précision. Bernardo a laissé de plus une *Histoire de la guerre de Pise*, et une autre *de la Descente de Charles VIII en Italie*, ainsi qu'un petit *Traité sur les magistrats romains*. Il cultiva aussi la poésie italienne : dans le Recueil des Chants du carnaval (Canti carnascialeschi), il y en a un de lui qui porte le titre de *Triomphe de la Calomnie*.

17. Le fameux ANNIUS de Viterbe est un antiquaire du même temps, mais d'une autre espèce. Son nom était Jean *Nanni*, *Nannius*, et ce fut pour suivre la mode qui régnait alors qu'il changea ce dernier nom en celui d'Annius. Né à Viterbe, vers l'an 1432, il entra fort jeune dans l'Ordre des Dominicains, se rendit savant dans les langues orientales et célèbre parmi les prédicateurs. Alexandre VI le fit, en 1499, maître du sacré palais. Il mourut trois ans après.

Les deux premiers ouvrages qu'il publia firent une grande sensation, qu'ils durent en partie à la destruction récente de l'empire grec : c'est son *Traité de l'empire des Turks* (1471), et celui qu'il intitula *des Victoires futures des Chrétiens sur les Turks et les Sarrasins*. Mais ce qui lui a fait le plus de renommée en bien et en mal, c'est son grand recueil, en dix-sept vol., d'*Antiquités diverses* (1498). Il prétendit avoir retrouvé et donné au monde savant les textes originaux de plusieurs historiens de la plus haute antiquité, tels que Bérose, Manéthon, Fabius Pictor, Myrsile, Archiloque, Caton, Mégasthène, etc., qu'il accompagna de longs commentaires. Trompeur ou trompé, on le crut d'abord ; mais on découvrit bientôt que ce recueil d'antiquités est un recueil d'erreurs, s'il n'en est pas un d'impostures.

---

(1) Le nom de l'auteur est rendu en latin par celui d'*Oricellarius*, comme ses jardins académiques s'appelaient *Orti Oricellarii*.

18. L'antiquité mythologique ne fut pas cultivée avec moins d'ardeur que l'historique. Depuis le XIVe siècle, personne n'avait tenté d'exploiter cette mine si riche que Boccace avait ouverte. Giglio GIRALDI l'entreprit le premier. Né l'an 1489, à Ferrare, comme le poëte Giraldi, son parent, et tourmenté, jeune encore, de la goutte qui l'enleva en 1552, c'est au milieu de souffrances atroces et sans relâche qu'il composa dix-sept *Dissertations sur les dieux*, remplies d'une vaste érudition. Il y cite tous les auteurs grecs et latins, les manuscrits, les inscriptions, les monuments. Il n'est pas simple compilateur de ses devanciers ; il les examine, les compare entre eux, et tantôt se range à leur opinion, tantôt il en suit une contraire, et presque toujours il sait y répandre de l'agrément.

Quelques autres de ses ouvrages appartiennent à la même classe, entre autres son traité *des Muses*, production de sa jeunesse, celui *des Vaisseaux anciens*, celui *des Sépultures* et sa *Vie d'Hercule*. On peut y rapporter encore l'explication des *Énigmes des anciens*, celle des *Symboles de Pythagore*, le Traité *des Années et des Mois*, auquel on a joint le *Calendrier grec et latin*, et trente *Dialogues*, sur différents sujets d'érudition.

19. On doit encore à Giglio Giraldi l'*Histoire des poëtes anciens et modernes*, en douze dialogues, dont dix pour les anciens et deux pour les modernes. L'auteur ne se borne pas à nous tracer une simple histoire de ces poëtes ou à leur donner de stériles éloges : il les juge ordinairement avec assez d'exactitude et de goût ; il se montre même impartial et sévère envers ses contemporains et ses amis.

20. Natal CONTI, en latin *Natalis Comes*, que quelques écrivains ont appelé un peu bénignement *Noël le Comte*, naquit à Milan au commencement du XVIe siècle. Son *Traité de Mythologie*, plus étendu que celui de Giraldi, embrasse toutes les fables des poëtes ; mais il s'égare trop souvent dans la recherche du sens allégorique et figuré de ces fables. On lui doit encore la traduction latine d'Athénée, d'Hermogène, des *Progymnasmata* d'Aphthonus, etc. Il cultiva aussi la poésie grecque et latine, et l'on imprima de lui, à Venise, en 1550, un poëme en vers élégiaques et en quatre livres, *sur l'Année* ou *sur les Fastes;* un poëme héroïque en quatre livres, intitulé *Myrmicomyomachia* ou Combat des Fourmis et des Mouches, imité de la Batrachomyomachie d'Homère; un poëme *sur la Chasse* et plu-

sieurs livres d'*Élégies*. On aperçoit dans toutes ces productions une heureuse imitation d'Ovide, et par conséquent une grande facilité. Mais le plus important ouvrage de Conti, c'est l'*Histoire de son temps*, divisée en trente-trois livres; elle n'est point sans mérite, quoiqu'elle ne soit pas comparable à d'autres histoires contemporaines pour l'élégance du style et pour l'exactitude des faits.

21. ALESSANDRO d'Alessandri, natif de Naples (1461-1523), membre de la célèbre Académie de Pontano, doit sa célébrité à un seul ouvrage, qu'on a comparé aux *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle, aux *Saturnales* de Macrobe, au *Policraticus* de Jean de Salisbury (1), et à d'autres auteurs du même genre, principalement destinés à éclairer des questions de philologie et d'antiquité. Cet ouvrage, intitulé *Geniales dies* ou *Jours de récréation, de plaisir*, n'a ni marche régulière ni plan suivi. Il est divisé en six livres, et les livres le sont en chapitres sans liaison ni analogie entre les matières qui y sont traitées. Une question historique succède à une question de droit; une dissertation grammaticale est suivie d'une dissertation sur les noms, prénoms et surnoms des Romains, sur les magistratures, sur les fêtes ou sur la milice, sur les superstitions anciennes et modernes, etc. L'auteur y procède à la manière des érudits, en accumulant les citations de faits, de lois, d'usages, tirées d'un grand nombre d'auteurs anciens; mais il ne nomme point ces auteurs, et c'est un savant français, André Tiraqueau, qui s'est chargé d'indiquer toutes ces sources.

§ 4. *Philosophie et droit civil.*

1. Landino; ses divers ouvrages, entre autres ses Questions ou Discussions camaldules. — 2. Francesco Piccolomini; son Traité complet de philosophie morale. — 3. Pomponazzi (Pomponace); ses divers écrits philosophiques — 4. Telesio; son ouvrage sur la Nature des choses. — 5. Cardan; universalité de ses écrits, qualités de son style. — 6. Giordano Bruno, philosophe plus téméraire encore que les trois précédents; ses divers écrits. — 7. Patrizi, partisan du platonisme alexandrin et inventeur d'une nouvelle philosophie; ses divers ouvrages. — 8. Les Syncrétistes du XVI[e] siècle : Mazzoni; son Traité de *Triplici vitâ*. — 9. Alciat; ses œuvres diverses de jurisprudence; ce qui les distingue. — 10. Panciroli; ses divers écrits sur le droit et autres matières.

1. Christophe LANDINO, philosophe érudit et poëte, naquit à Florence en 1424. Il devint successivement professeur de belles-lettres, précepteur des deux Médicis, Laurent et Julien, puis enfin, secrétaire de la Seigneurie florentine. Il mourut en 1504. Landino a laissé des *Poésies latines* estimées, comme ses *Commentaires* sur Virgile, Horace et Dante. Il traduisit en italien l'*Histoire naturelle* de Pline, et l'on a de lui quelques *Harangues* ou *Discours*, tant en italien qu'en latin. Ses Ouvrages philosophiques sont les *Questions* ou *Discussions camaldules*, un *Traité de la noblesse d'âme*, et quelques opuscules.

2. Francesco PICCOLOMINI, naquit à Sienne, vers 1520. Sa car-

(1) *Voy.* le t. II de cette Histoire.

rière fut assez obscure, et ses travaux peu variés se bornèrent à la philosophie. Pendant dix ans, il professa cette science à Pérouse, et pendant quarante, à Padoue. Il mourut en 1604, laissant, entre autres ouvrages, un *Traité complet de philosophie morale*, en latin. L'insertion qu'il fit, dans cet écrit, d'un Traité sur la méthode à suivre dans la recherche des vérités morales, le mit aux prises avec Zabarella, son collègue; et de cette querelle naquirent une foule de Traités polémiques, célèbres dans leur temps et maintenant oubliés.

3. A la tête des aristotéliciens de cette époque se place Pietro Pomponazzi, plus connu sous le nom français de *Pomponace*. Né l'an 1462, à Mantoue, dès qu'il eut obtenu, dans l'université padouane, une chaire de philosophie, Pomponace, voyant que l'Italie presque entière était averroïste, croyant être péripatéticienne, entreprit de la ramener au péripatétisme pur. Il y parvint, en partie, malgré les efforts d'Achillini, qui professait l'aristotélisme arabique. Personne, si l'on excepte quelques savants que rien n'effraie, ne lit plus les ouvrages de Pomponace. Son *Traité sur l'immortalité de l'âme* fut brûlé à Venise; et, à cette occasion, il publia une *Apologie* et un *Defensorium* de sa foi. Il donna de nouvelles prises par deux autres traités : l'un, *sur les effets naturels qui paraissent miraculeux et sur leurs causes*, ou sur la magie et les enchantements; l'autre, *sur le destin, le libre arbitre et la prédestination*. D'après ces ouvrages, on l'accusa de matérialisme et même d'athéisme; mais ses disciples le disculpèrent de ces accusations, d'après sa soumission entière aux décisions de l'autorité spirituelle, comme si l'on pouvait ainsi séparer le chrétien du philosophe et le philosophe du chrétien. Pomponace mourut en 1524.

4. Bernardino Telesio, né l'an 1509 à Cosenza, fut porté par l'amour de l'indépendance, à combattre les opinions des anciens philosophes, et surtout celles d'Aristote, qui régnait en maître dans les écoles de son temps. Mais il comprit que tous ses efforts seraient sans résultat, si, en détruisant un système, il n'en élevait un nouveau qui pût le remplacer. Il sentit en même temps qu'il fallait l'élever sur des bases solides ou des faits positifs et réels, par conséquent, d'après l'observation de la nature, et non d'après les opi-

nions des hommes. C'est de là qu'il partit pour former sa nouvelle philosophie, qu'il développa dans son ouvrage *sur la Nature des choses* (de rerum Naturâ juxta propria principia). On peut l'accuser d'avoir en quelque sorte adopté l'éternité de la matière, et de ce que, infidèle à ses propres principes, il ne s'est point borné à observer, à consulter la nature, mais qu'il a cru pouvoir la dévoiler et l'interpréter. Cet ouvrage et la plupart de ses autres œuvres furent compris dans l'*index* des livres prohibés; mais cette prohibition n'empêcha point sa philosophie de se répandre promptement dans l'Italie entière; on n'y entendait parler que de *télésiens*, comme autrefois de pythagoriciens. Patrizi, tout platonicien qu'il était, en adopta beaucoup de maximes et d'opinions. Bacon voulut aussi analyser son système, et malgré les imperfections qu'il y relève, il reconnait Telesio pour le premier des philosophes modernes. Gassendi exposa le même système en France, et Campanella en Italie, et si l'on réfléchit à l'influence que Telesio exerça par Patrizi, sur Gassendi et Descartes, par Campanella sur Hobbes et Locke, on peut apprécier la part qu'il a eue dans la fatale révolution de l'esprit humain au XVIIe et au XVIIIe siècle. Telesio mourut en 1588.

5. Telesio n'était point encore, dit M. Ginguené (1), ce qu'on appelle un philosophe indépendant, puisqu'il n'avait cru pouvoir hasarder de nouvelles idées qu'en prenant pour guide un ancien. Jérôme CARDAN (Cardano) fut plus téméraire. Ce fut un de ces hommes destinés à montrer par leur exemple, jusqu'où peuvent aller les forces et l'abus de l'esprit humain. Jamais on ne vit un plus étrange assemblage de qualités éminentes et de défauts honteux; avec un esprit pénétrant, une imagination désordonnée; avec une âme hardie, courageuse, une superstition puérile; le mépris des richesses sans pouvoir souffrir la pauvreté; de la piété et de l'irréligion; en un mot, les vices et les vertus qui semblent le moins faits pour se trouver ensemble. Né l'an 1501 ou 1508 à Milan, malheureux comme époux et comme

(1) *Histoire littéraire d'Italie,* t. VII, p. 514.

père, professeur de mathématiques, puis de médecine à Milan pendant douze années (1533-1545), il alla professer encore à Pavie, à Bologne, à Rome, et se laissa, dit-on, mourir de faim dans cette dernière ville, pour que sa mort arrivât le jour même qu'il avait prédit.

Malgré la versatilité de son esprit, Cardan était d'une assiduité rare au travail. Aussi la collection de ses œuvres forme-t-elle dix volumes in-folio. A peine s'il existe une science sur laquelle il n'ait écrit : philosophie spéculative, morale, politique, dialectique, physique, arithmétique, géométrie, astrologie, histoire naturelle, médecine, anatomie, musique, histoire, grammaire, éloquence. Dans toutes ces sciences il a laissé des preuves étonnantes de ses connaissances, de ses talents, et dans plusieurs il a servi de guide aux savants qui sont venus après lui. Ses deux ouvrages les plus célèbres ont pour titre, l'un, *de Subtilitate*, l'autre, *de Varietate rerum*.

Le style de Cardan est comme son esprit, inconstant et inégal, tantôt agréable et poli, tantôt grossier et barbare. Il s'épuise souvent dans des digressions déplacées; souvent il se perd en subtilités et en vaines spéculations ; mais plus souvent, dit Tiraboschi, on voit en lui l'homme d'un génie vaste et profond.

6. Giordano Bruno de Nola fut plus hardi que Cardan. L'audace de ses opinions le força de quitter tour à tour l'Italie, Genève et Paris. L'Allemagne le posséda jusqu'en 1591 ; mais il s'avisa de rentrer dans la Péninsule; on le prit, on lui fit son procès, et comme hérétique impénitent, il fut brûlé vif en 1600. Ses ouvrages sont extrêmement nombreux; il y en a de philosophie antipéripatéticienne, de philosophie spéculative, de dialectique, de cabalistique, de mnémonique, d'alchimie; on y trouve aussi des vers latins. Les plus célèbres de ses écrits sont ceux dans lesquels il a développé ses nouvelles idées; tels sont entre autres ses cinq dialogues en italien : *Della causa, principio et uno ;* son livre dans la même langue, *Dell' infinito, universo e mondo;* son *Spaccio della bestia trionfante;* ses traités latins, *de Triplici minimo et mensurâ, de Mo-*

nade, numero et figurâ, etc. Malgré les éloges outrés que Bruno se donne dans quelques-uns de ses écrits, il est, dans tous, ennemi de l'ordre des idées, de la précision et de la clarté; confus, verbeux et obscur à l'excès, il justifia le mot de Bayle, qu'il n'y a point de thomiste ni de sophiste plus ténébreux que lui.

7. Francesco Patrizi, né l'an 1529 à Cherso, île de l'Adriatique, fut à la fois géomètre, historien, militaire, orateur, poëte et philosophe. Après diverses vicissitudes, il professa la philosophie platonicienne, d'abord à Ferrare, puis à Rome, où il mourut en 1597. Patrizi a publié beaucoup d'ouvrages et de genres très-divers. Ce qu'il a laissé de plus important est son traité intitulé : *Discussiones peripateticæ*, en quatre volumes in-4°, où il s'est proposé pour but de renverser de fond en comble la philosophie aristotélique. Sur les ruines du péripatétisme, il voulut rétablir, non le platonisme primitif, tel qu'il était sorti de l'école du maître, mais le platonisme interprété, altéré, détourné de son vrai sens par l'école d'Alexandrie. Il s'enfonça lui-même si avant dans les rêveries mystiques, qu'il alla jusqu'à trouver dans Platon la prédiction de la naissance du Christ, et celle de la résurrection des morts. Sur la foi de cette école audacieuse et mensongère, il publia les livres apocryphes intitulés le *Poëmander*, le *Sermo sacer*, le *Clavis hermetica*, le *Sermo ad filium*, le *Sermo ad Asclepium*, le *Minerva mundi*, et un grand traité en quatorze livres *sur la Philosophie mystique des Égyptiens et des Chaldéens, enseignée de vive voix par Platon, écrite et recueillie par Aristote*, où l'on ne reconnaît pas plus Aristote que Platon.

Ce n'était pas assez d'abattre, comme il crut l'avoir fait, le péripatétisme et de remettre en honneur le platonisme alexandrin; au-dessus de ces deux philosophies, il voulut en élever une troisième : c'était la sienne. Il lui donna le nom de *Nouvelle Philosophie* (Nova de universis Philosophia), et la revêtit de formes extérieures qui la distinguaient des autres. Il la divise en quatre parties, qu'il intitule en latin hellénique : *Panaugia*, *Panarchia*, *Pamp-*

sychia et *Pancosmia*. Il y traite : 1°, mais sous des points de vue qui lui sont propres, *de la lumière*; 2° des vrais *principes* des choses, et d'abord de la question, s'il y a de tels principes; 3° *de l'âme*, considérée non-seulement dans l'homme, mais dans les animaux, dans les plantes, dans tout ce qui paraît animé, et enfin de l'âme du monde; 4° *du monde* lui-même et de tout ce qui a rapport à sa nature physique. Dans l'ensemble et dans toutes les parties de ce système, tantôt il suit le nouveau platonisme, tantôt il le modifie à sa manière; mais toujours, dans toute occasion, comme dans ses autres ouvrages, il attaque et souvent il injurie le philosophe de Stagyre.

On doit encore à Patrizi des *Dialogues sur l'histoire* et *sur la rhétorique*, dans l'un desquels il expose sur la formation de la terre la théorie renouvelée plus tard par Burnet; et des *Parallèles militaires*, ouvrage savant et ingénieux, mais dans lequel l'auteur se laisse, comme dans la plupart de ses autres ouvrages, trop emporter par l'amour de la nouveauté.

8. Pendant que ces scolastiques, sous le nom d'aristotéliciens ou de platoniciens, croyaient combattre pour la philosophie d'Aristote ou de Platon, d'autres faisaient des efforts encore plus inutiles pour rapprocher ces philosophes et les concilier : de là les *syncrétistes* (1) du XVIe siècle. A leur tête se place Jacopo MAZZONI de Césène (1548). Après avoir parcouru toutes les branches de la littérature, de l'érudition et de la philosophie, Mazzoni débuta, comme littérateur, par son *Discours sur les diphthongues*. Puis vinrent quelques *Dialogues* en faveur du nouveau genre de poésie que l'Arioste avait mis en œuvre avec tant de succès et que les partisans des anciens ne voulaient pas admettre. La *Défense de la comédie du Dante* (1573) ajouta beaucoup à sa réputation; il n'avait alors que vingt-six ans. Admis à la cour du duc d'Urbin, où brillait le Tasse, il la quitta bientôt pour se livrer tout entier à la philosophie, et l'an 1576, il publia son célèbre ouvrage *de Triplici vitâ* ou des trois espèces de vies, active, contemplative et religieuse. Il s'y proposait de concilier toutes les contradic-

(1) Voy. mon *Hist. de la Litt. grecque*, p. 364, 373.

tions de Platon et d'Aristote, et de plusieurs autres philosophes grecs, arabes et latins. Il y indique, par des numéros marginaux qui, à la fin du livre, s'élèvent à 5197, autant de propositions qui semblaient dériver des paragraphes du texte. Ces propositions, plutôt annoncées que démontrées, devaient être pour l'auteur autant de sujets de discussion ou de thèses, dont il comptait se faire publiquement le défenseur à Rome ; projet aussi imposant que ridicule, qu'il exécuta seulement à Bologne, en 1577. C'était bien autre chose que les neuf cents propositions de Pic de la Mirandole.

Tout cela ne lui suffit point : il consacra son dernier ouvrage, publié un an avant sa mort (1597), à comparer et rapprocher le plus qu'il put Aristote et Platon. On ne peut imaginer les tortures qu'il donne, tantôt à l'un, tantôt à l'autre, pour en tirer la vérité ou plutôt ce qu'il croyait la vérité.

9. L'étude du droit brilla du plus vif éclat au XVIe siècle par les travaux d'Alciat. André ALCIAT, né l'an 1491, dans le Milanais, n'avait guère que vingt et un ans lorsqu'il publia, à Bologne, des *Notes* sur les Institutes de Justinien. Reçu docteur en droit, il fit paraître, à Milan, plusieurs ouvrages, entre autres ses *Paradoxes du droit civil*. Avignon, Bourges, Milan, Pavie, Bologne, Ferrare, l'eurent tour à tour pour professeur de droit. Il mourut en 1550. On l'a regardé justement comme le restaurateur de l'étude des lois. Ses œuvres, qui remplissent quatre volumes in-fol., sont en grande partie relatives à la jurisprudence ; mais il y en a aussi sur beaucoup d'autres sujets : sur les magistrats et les emplois civils et militaires de la république romaine, sur les poids et mesures des anciens, sur la langue latine, sur le duel. Il fut un des premiers à prendre les inscriptions antiques pour guides de l'histoire. Enfin, ses *Emblèmes* l'ont mis, chez toutes les nations lettrées de l'Europe, au rang des littérateurs, des philosophes et des poëtes.

Ce qui distingue particulièrement ce qu'il a écrit sur les lois, c'est la clarté, l'élégance et la pureté du style, qui fit dire de lui qu'il avait appris à la jurisprudence à parler latin ; c'est aussi le soin qu'il prend d'éclaircir le sens des lois par la connaissance des mœurs, des usages et des faits qui en avaient été l'occasion prochaine ou éloignée ; en un mot, de donner l'érudition pour interprète à la jurisprudence.

10. Guido PANCIROLI, né l'an 1523, à Reggio, élève d'Alciat, joignit, comme son maître, une érudition immense à la science des lois. Il a laissé, à son exemple, des ouvrages de divers genres, sur des sujets d'Antiquités, sur les Dignités des empires d'Orient et

d'Occident, *sur les Magistratures municipales et sur les Corps d'artisans ; sur les quatorze Régions ou Quartiers de Rome ;* deux livres de *Rerum memorabilium ;* enfin le traité *de Claris legum Interpretibus.* Ce dernier ouvrage, malgré quelques défauts et quelques erreurs, est cependant ce qu'il y a de plus complet et de meilleur en ce genre, pour les temps qu'il embrasse, c'est-à-dire jusqu'à la fin du XVIe siècle. Il donne une idée juste des révolutions de la jurisprudence et des notions exactes ou peu communes. Panciroli mourut en 1599.

DEUXIÈME SECTION.

PROSE ITALIENNE.

§ 1er. *Histoire proprement dite.*

1. François Guichardin; détails sur sa vie. — 2. Son Histoire d'Italie : mérite de cet ouvrage. — 3. Autres historiens : Florio, Buonaccorsi, Capra ou Capella et Adriani. — 4. Macchiavel ; détails sur sa vie ; ses divers ouvrages. — 5. Son Traité du prince. — 6. Ses Discours sur Tite-Live. — 7. Ses Livres sur l'art de la guerre. — 8. Son Histoire florentine. — 9. Comédies, Nouvelles et Poésies de Macchiavel. — 10. Botero, antagoniste de Macchiavel; ses divers ouvrages. — 11. Nardi ; son Histoire de Florence, etc. — 12. Nerli ; ses Mémoires. — 13. Varchi ; détails sur sa vie. — 14. Ses poésies. — 15. Varchi, orateur, philosophe, littérateur et artiste. — 16. Caractère général de ses ouvrages. — 17. Son Histoire de Florence. — 18. Segni ; son Histoire de Florence. — 19. Bruto ; ses divers écrits, entre autres ses Annales de Florence. — 20. Ammirato ; son Histoire de Florence, et autres écrits. — 21. Paruta ; son Histoire de Venise et autres écrits. — 22. Costanzo ; son Histoire de Naples.

1. La même période de temps, à peu près, que Paul Jove avait parcourue dans sa grande Histoire latine, le fut en italien par Guichardin, historien qui n'a pas moins de renommée et qui jouit de plus d'estime, mais il se renferma dans les bornes de l'Italie, au lieu de s'étendre, comme son prédécesseur, aux événements du monde entier.

Francesco Guicciardini, plus connu sous le nom de Guichardin, natif de Florence (1482), fut d'abord destiné au barreau, et il y eut tant de succès qu'à l'âge de vingt-trois ans il devint professeur de jurisprudence, dans un temps où toutes les chaires de l'Italie étaient occupées par les plus habiles jurisconsultes. Le succès de son ambassade auprès de Ferdinand le Catholique engagea Léon X, juste appréciateur du vrai mérite, à l'appeler à sa cour ; il le combla d'honneurs et le nomma gouverneur de Modène avec des pouvoirs illimités. Il servit encore en cette qualité sous le

pontificat d'Adrien VI; Clément VII l'envoya calmer les troubles civils de la Romagne. Nommé lieutenant général du saint-siége, il acquit beaucoup de gloire à la défense de Parme, assiégée par les Français; il sut aussi conserver Bologne au souverain pontife. Après cette expédition, il se retira dans sa patrie, où il vécut dans la retraite, occupé de la composition de son histoire. Il mourut en 1540.

2. L'*Histoire d'Italie*, par Guichardin, commence en 1490 et finit en 1534. Elle comprend vingt livres, dont seize, de l'aveu des meilleurs critiques, sont d'un mérite supérieur; les quatre derniers ne doivent être considérés que comme des mémoires ébauchés. La haine du vice, qui partout éclate dans son œuvre, rassure le lecteur sur la probité de l'historien, d'ailleurs témoin de la plupart des faits qu'il raconte, et dans lesquels il joua un rôle brillant, soit dans le cabinet, soit à la tête des armées. Son style, tantôt nerveux et sublime, tantôt vif et rapide, mais toujours noble, toujours clair et approprié au sujet, saisit et entraîne le lecteur. Ses réflexions justes offrent partout le républicain sage, l'habile politique, le philosophe éclairé : ami de l'humanité et de la justice, il attaque, sans relâche, l'abus du pouvoir souverain, et venge la vertu souvent profanée par les grands. Il nous a laissé de fidèles portraits des hommes célèbres de son temps : il peint avec exactitude le génie, la force et les mœurs des nations qui figurent dans son Histoire; il fait bien connaître les intérêts des princes de son siècle et l'origine des jalousies qui divisèrent alors les puissances de l'Europe. On reproche à Guichardin la longueur des harangues qu'il met dans la bouche de ses personnages; mais il a su les enrichir de tant d'éloquence, de pensées si neuves et si profondes, d'images si vraies et si frappantes, qu'elles intéressent toujours et ne nuisent jamais à la marche rapide de son Histoire. On l'accuse encore de prévention contre les Français : cependant il ne grossit jamais leurs pertes dans les batailles; et le P. Daniel, dans son Histoire, n'a fait que copier les récits de Guichardin.

On doit encore à Guichardin des *Avis et Conseils en matière d'État.*

3. Parmi les historiens d'Italie, on trouve, après Guichardin : George Florio, de Milan, professeur d'éloquence qui écrivit peu éloquemment, en six livres, les Guerres de Charles VIII et de Louis XII en Italie. Son Histoire réussit plus en France qu'à Milan, parce que l'auteur s'y montre plus Français qu'Italien.

Biagio Buonaccorsi, qui a publié, sous le titre de *Diario Italiano*, un journal assez sec de ce qui se passa depuis 1498 jusqu'à 1512 en Italie.

Galeazzo Capra ou Capella (1487-1535), qui écrivit, en un latin plus élégant que l'italien de ces deux auteurs, les Guerres d'Italie depuis 1521 jusqu'en 1530, pour le rétablissement de François Sforce II au duché de Milan. On a de lui, aussi en latin, un ouvrage de philosophie morale, sous le titre d'*Anthropologie*, auquel est joint un petit traité *de l'Excellence et de la Noblesse des femmes*.

J.-B. Adriani, qui laissa une *Histoire de son temps* supérieure aux précédentes, et qu'on peut regarder comme une continuation de celle de Guichardin. Soldat dans sa jeunesse, homme de lettres dans son âge mûr, il professa l'éloquence à Florence, sa patrie, pendant trente ans (1549-1579). Son Histoire contient les événements les plus remarquables depuis 1536 jusqu'en 1574 : il l'écrivit par l'ordre de Cosme, et puisa, dit-on, dans les Mémoires ou Commentaires du grand-duc lui-même. Malgré ce que cette source peut avoir de suspect, on y remarque de la franchise et de la candeur, et si l'on excepte l'aigreur avec laquelle il parle du pape Paul III, son Histoire est un modèle de modération.

4. Venons-en maintenant à Nicolas Macchiavel. La célébrité lui est due comme au plus profond penseur, au plus éloquent historien, au plus habile politique qu'ait produit l'Italie; mais une célébrité moins désirable a attaché son nom aux principes cruels qu'il a développés, peut-être avec une intention honnête, dans son Traité du Prince ; et le nom de *machiavélique* est encore aujourd'hui donné à toute politique fausse et perfide (1).

Macchiavel naquit en 1468, à Florence, d'une famille qui avait occupé les premiers emplois dans la république. On ne sait point l'histoire de sa jeunesse ; mais à l'âge de vingt-neuf ans, il entra dans les charges publiques comme chancelier de la seigneurie ; et, dès lors, il fut constamment employé dans les affaires d'État, surtout dans les ambassades. Quatre fois il fut envoyé par sa république à la cour de France, deux fois à la cour impériale, deux fois à celle de Rome. Parmi ses ambassades auprès des petits princes d'Italie, la plus longue eut lieu auprès de César

(1) M. Sismondi, t. II, p. 221 et s.

Borgia, qu'il vit de près dans les moments décisifs où cet illustre scélérat s'élevait par des crimes, et dont il put étudier à loisir la politique infernale.

Le parti auquel Macchiavel devait son élévation dans la république florentine, était celui de la liberté, qui combattait les Médicis et les retenait alors en exil. Lorsque ceux-ci furent rappelés en 1512, Macchiavel fut dépouillé de tous ses emplois et exilé de son pays. Il entra contre eux dans une conjuration qui fut découverte, et il fut appliqué à la torture, sans qu'on pût arracher de lui, par d'horribles tourments, aucun aveu qui compromît ou lui ou ses complices. Léon X, devenu pape, lui rendit la liberté. Ces terribles épreuves, auxquelles on ne résiste que par un courage extraordinaire, révèlent toute sa force d'âme. Au lieu de se laisser abattre, il demanda des consolations à l'étude, et c'est à ses infortunes que nous devons ses ouvrages les plus connus : le *Prince*, les *Discours sur Tite-Live*, les *Livres sur l'art de la guerre*, ses *Histoires* et ses *Comédies* qui forment, avec le recueil de ses Lettres politiques ou *Legazioni*, un des principaux monuments de la littérature moderne. Macchiavel mourut en 1527.

5. Le Traité du Prince, où le féroce Borgia, suivant plusieurs critiques, est présenté comme un modèle aux souverains qui veulent gouverner eux-mêmes, fut dédié, non pas à Laurent le Magnifique, mais à Laurent, duc d'Urbin, usurpateur des États de son bienfaiteur, l'ancien duc d'Urbin, de la maison de la Rovère. Ce Laurent croyait, en effet, se montrer profond, lorsqu'il était fourbe, et énergique, lorsqu'il était cruel ; et Macchiavel, en faisant voir dans *le Prince* comment un habile usurpateur, qui n'est retenu par aucun principe de morale, peut consolider son pouvoir, donnait au duc des leçons conformes à son goût. Le vrai but de Macchiavel, cependant, ne peut pas avoir été d'affermir sur le trône un tyran qu'il détestait et contre lequel il avait déjà conspiré ; il n'est guère plus vraisemblable qu'il se proposât seulement de dévoiler au peuple les maximes de la tyrannie, pour les rendre plus odieuses ;

une expérience universelle les faisait alors assez connaître à toute l'Italie ; et cette politique coupable que Macchiavel mettait en principe, était, au XVIe siècle, celle de presque tous les États. Il y a plutôt, dans sa manière de la traiter, une amertume universelle contre tous les hommes, un mépris de la race humaine, qui le porte à lui adresser le langage auquel elle s'était abaissée elle-même. Il parle aux intérêts des hommes et à leurs calculs égoïstes, puisqu'ils ne méritent plus qu'on s'adresse à leur enthousiasme et à leur sens moral. Il fait abstraction, dans la théorie, de tout ce dont il sait que ses lecteurs feront abstraction dans la conduite, et il leur montre le jeu des passions humaines avec une énergie et une clarté qui suppléent à l'éloquence.

6. Les trois livres de *Discours sur Tite-Live*, dans lesquels Macchiavel examine les premières causes de la grandeur des Romains et les obstacles qui ont arrêté d'autres nations dans une carrière semblable, montrent une bien autre étendue de connaissances, une bien autre perspicacité pour juger les hommes, une bien autre force d'esprit pour abstraire et généraliser les idées que le Traité du Prince. Tout ce qui, depuis cette époque, a été écrit, dans aucune langue, de plus profond sur la politique, est né de ces premières méditations de Macchiavel ; et comme dans cet ouvrage il marche franchement à son but, comme il n'écrit pas en même temps pour un tyran et pour un peuple libre, mais pour tout honnête homme qui aime à réfléchir sur les destinées des nations, ce livre est beaucoup plus moral, tout en contenant des leçons non moins profondes, et il n'a point encouru de la part de l'Église ou de la société le même anathème qui, quelque temps après la mort de Macchiavel, frappa son livre du Prince.

7. Les sept *Livres de l'art de la guerre* supposent dans Macchiavel une connaissance approfondie de la science militaire. Son principal objet est de faire valoir l'infanterie dans un temps où ce service était généralement en discrédit ; et ses théories ont obtenu un si heureux succès qu'on pourrait lui attribuer le retour de la bonne tactique, et la perfection que cet art a pu atteindre de nos jours.

8. L'*Histoire florentine* (Storie fiorentine), dédiée au pape Clément VII, unit la vraie éloquence historique avec la profondeur de la pensée. Macchiavel s'est attaché, beaucoup moins que ses devanciers dans la même carrière, à l'histoire des faits militaires; mais celle des passions et des troubles populaires est un chef-d'œuvre, et Macchiavel a complété, par ce grand exemple de ses théories, son analyse du cœur humain. Le caractère du style de Macchiavel, surtout dans les *Storie* et dans la *Vie de Castruccio*, est l'élégance et la simplicité. On le trouve toujours plein de grâces sans artifice et de charmes sans insipidité, clair sans être verbeux, concis sans obscurité et sans prétention.

9. Outre plusieurs comédies, telles que la *Mandragora*, la *Clizia*, etc., Macchiavel a laissé la nouvelle de *Belphégor* ou du diable qui se réfugie en enfer pour éviter une méchante femme. Elle a été traduite dans toutes les langues et reproduite dans la nôtre par la Fontaine.

Les Poésies de Macchiavel (l'*Asino d'Oro*, les *Capitoli*, etc.) sont plus remarquables par la force de la pensée que par l'harmonie du style ou la grâce de l'expression. Les unes sont de l'histoire versifiée; les autres, des fragments satiriques et quelquefois burlesques; mais la plaisanterie de l'auteur est presque toujours mêlée de fiel. Macchiavel ne riait de la race humaine qu'en lui marquant son mépris. C'est ainsi qu'il écrivit, pour le carnaval, des chants qui devaient être récités par différentes troupes de masques; chaque quadrille avait un chant ou une ode appropriés à son caractère et à son déguisement. Dans les rues de Florence, on voyait paraître successivement, sur des chars de triomphe, des amants désespérés, des dames, des esprits bienheureux, des ermites, des marchands de fruits et des charlatans. Une espèce d'action dramatique était liée entre eux; mais Macchiavel les faisait tous précéder par un chœur de diables, et il semble qu'on reconnaît l'auteur du Prince dans cette manière amère d'introduire une réjouissance annuelle et populaire.

10. Un écrivain du XVIe siècle, Jean BOTERO, tenta d'opposer une théorie complète, expérimentale et raisonnée à

celle de Macchiavel. Né l'an 1540, à Bène en Piémont, il devint le secrétaire, l'admirateur, l'ami du cardinal Charles Borromée. Après plusieurs missions diplomatiques et religieuses en France, en Espagne et ailleurs, il mourut en 1617, plein de jours et de mérites.

Son zèle pour éclairer ses contemporains éclate dans tous les ouvrages qu'il a laissés. Quelques-uns sont purement théologiques, la plupart politiques, et d'autres sont des poésies italiennes et latines. On distingue, d'une part, son traité *de Regiâ sapientiâ*, et son *Commentarius parallelus* sur la puissance de Philippe II et de Mahomet II; de l'autre, plusieurs ouvrages italiens, tels que ses traités *des Causes de la grandeur des États, de la République de Venise, de l'État de l'Église*, ses *Vies des plus illustres capitaines*; mais de tous ces ouvrages, ceux qui eurent le plus de succès sont, sans contredit, ses *Relations universelles* et sa *Raison d'État*, qui était devenue comme le code des rois et de leurs cours.

Le style de Botero est en général clair et dégagé de toute affectation : cependant il est quelquefois diffus et négligé. Bien plus occupé de ses idées que de la manière de les exprimer, il se répète, il est incorrect, et semble toujours préférer à la réputation de l'auteur l'instruction du public.

Botero, voyant qu'on abusait sans cesse et de l'histoire de Tacite et des maximes de Macchiavel, au détriment des nations, voulut tracer un art politique, d'après les principes du christianisme, c'est-à-dire d'après ceux de la justice et de l'humanité. On aperçoit déjà une grande partie de son plan dans son premier traité, *de Regiâ sapientiâ*, qui, un siècle après, a probablement servi de modèle à la *Politique tirée de l'Ecriture sainte* par Bossuet. Mais il s'écarta un peu des sages maximes que ce titre rappelle, et sa théorie, en perdant de sa justesse, a perdu beaucoup de son intérêt.

11. Jacopo Nardi, né comme Macchiavel à Florence (1476), marcha sur ses traces dans la double carrière d'homme politique et d'historien. Banni comme lui et dépouillé de tous ses biens, il se retira à Venise où il consacra à la culture des lettres et à la composition de plusieurs

ouvrages, les dernières années de sa vie; elles en furent sans doute les plus heureuses.

Son *Histoire de Florence* s'étend depuis 1494 jusqu'en 1531, où les Médicis triomphèrent de leurs ennemis. Cette Histoire n'est pas sans mérite; mais elle porte en soi le caractère d'un ouvrage de parti. Sa *Traduction de Tite-Live* jouit de plus d'estime : c'est une des meilleures versions que possède la langue italienne. On doit encore à Nardi la *Vie d'Antoine Giacomini Tebalducci Malespini* et quelques *Poésies satiriques*, imprimées dans le Recueil des Chants de carnaval. Nardi mourut vers 1555.

12. A la même époque, Philippe Nerli, sénateur de Florence (1574), écrivit des *Mémoires* sur ce qui s'était passé dans sa patrie depuis 1215 jusqu'en 1537. Ces Mémoires ne sont guère, comme l'auteur l'avoue lui-même, que l'apologie des Médicis.

13. Benedetto Varchi, natif de Florence (1502), fils d'un avocat, étudia d'abord le droit qu'il quitta bientôt pour se livrer entièrement aux belles-lettres. Les guerres civiles qui survinrent dérangèrent son plan de vie. Attaché au parti contraire aux Médicis, il fut banni, comme tant d'autres, lorsqu'ils triomphèrent, et se retira successivement à Venise, à Bologne, à Padoue, puis derechef à Bologne. Rappelé par Cosme Ier, il fut créé membre de l'académie florentine, et chargé d'écrire l'histoire de la dernière révolution. Il mourut en 1565, laissant un nombre infini d'ouvrages de littérature, de philosophie et de mathématiques.

14. Comme poëte, il nous a donné des *Rime*, des *Capitoli*, des Églogues et une Comédie. Homme de mœurs graves, il voulut faire, par une comédie décente, la critique des pièces licencieuses de son temps. Elle a pour titre *la Suocera* (la Belle-Mère), où il imita *l'Hécyre* de Térence, la comédie la plus chaste de l'ancien théâtre, mais qui n'en est pas la plus gaie.

Poëte lyrique, Varchi est plus élégant que Muzio, et rival de Bernardo Tasso, dans les sonnets du genre pastoral. Il en a fait d'une naïveté et d'un naturel qu'aucun de

ses nombreux imitateurs n'a surpassés. Comme il est un des plus religieux imitateurs de Pétrarque, sa poésie tombe quelquefois dans une sorte de langueur ordinaire à sa prose ; mais il se soutient par la correction et la pureté du style, surtout auprès de ceux qui ne connaissent pas de plus grand mérite que l'imitation des modèles classiques de la langue toscane.

Dans ses *Capitoli*, au nombre de six, Varchi a fait l'éloge des *poches*, celui des *œufs durs*, puis une palinodie contre ces mêmes œufs durs, qu'il se repent d'avoir loués, et plus encore d'avoir mangés ; ensuite l'éloge *des pieds de mouton*, du *fenouil*, dont les Italiens font grand usage dans leur cuisine, et des *recuites* ou *ricotte* dont ils sont aussi très-friands.

15. Comme orateur, Varchi a laissé plusieurs Oraisons funèbres et académiques ; comme philosophe, littérateur et artiste, il a consacré plusieurs leçons à des questions physiques et morales, à la poétique, à la grammaire, aux arts du dessin. Il traduisit, à l'invitation du duc, et pour Charles-Quint, la *Consolation de la philosophie* de Boëce, et pour Léonore de Tolède, le *Traité des Bienfaits* de Sénèque.

16. Presque tous les ouvrages de Varchi sont bien moins remarquables par la force du raisonnement que par une érudition variée, par l'élégance et la pureté du style. Ses jugements manquaient quelquefois de rectitude, comme le prouve la préférence qu'il donnait au *Girone* de l'Alamanni sur l'*Orlando furioso* de l'Arioste.

17. De tous ses ouvrages, le plus connu est son *Histoire de Florence*. Il l'avait commencée en 1527 et s'était proposé de s'arrêter en 1531, époque où les Médicis reconquirent Florence, après en avoir été chassés pour la troisième fois ; mais il la continua jusqu'en 1532 et 1538. Là, il s'arrêta à l'horrible attentat que Pierre-Louis Farnèse commit sur la personne de l'évêque de Fano. Parmi tous les historiens anciens et modernes que l'auteur avait lus, il avait pris, dit-il, pour modèles Polybe, parmi les Grecs, et Tacite, parmi les Latins. Mais, en comparant le moderne

aux anciens, il est impossible de ne pas reconnaître qu'il n'a jamais ni le jugement de Polybe, ni la précision de Tacite : sa narration est traînante, son style ordinairement diffus, et malgré son élégance continue, il finit quelquefois par ennuyer. Malgré ces défauts, l'Histoire de Varchi se recommande par beaucoup d'exactitude et de sagesse.

18. Bernard SEGNI, né vers la fin du XVe siècle à Florence, après avoir pris une grande part à la révolution de 1527, fut néanmoins employé dans plusieurs occasions importantes par le grand-duc Cosme Ier. Son *Histoire de Florence* comprend depuis 1527 jusqu'à 1555, époque antérieure de trois ans à sa mort. Elle est généralement impartiale. L'auteur a pris soin d'y rattacher les événements contemporains de l'Italie et même de l'Europe, sans jamais perdre de vue son objet principal, en sorte que sa narration est toujours rapide, claire, intéressante : le style en est élégant ; les pensées graves ; et le récit, fait avec un art extrêmement remarquable.

19. Jean Michel BRUTO, Vénitien (1516-1594), dont la vie ne fut qu'un voyage continuel tant en Italie qu'en Europe, écrivit d'abord un traité fort instructif *sur la Manière de lire les historiens*, puis les *Annales de Florence*, en latin. On regarde ces Annales comme un des modèles les plus remarquables de la littérature de ce siècle. Bruto laissa plusieurs autres ouvrages, parmi lesquels on distingue l'opuscule *De origine Venetiarum*, cinq livres de *Lettres latines* choisies, un livre de *Préceptes conjugaux*, quelques *Oraisons funèbres*, la Vie de *Callimaco Esperiente*, et l'*Histoire de Ladislas*, roi de Hongrie, que l'auteur fit imprimer à Cracovie en 1582.

20. Scipione AMMIRATO, né l'an 1531 à Lecce, est le dernier écrivain qui composa, dans ce siècle, une histoire de Florence. L'*Histoire* d'Ammirato est divisée en deux parties, dont la première, qui commence à la fondation de Florence et s'étend jusqu'à la restauration des Médicis (1538), se subdivise en vingt livres. Plusieurs critiques le regardent comme plus exact que tous les historiens antérieurs. L'académie de la Crusca le surnomme le *nouveau Tite-Live*, et l'Attendolo l'appelle le *prince des historiographes de son siècle*.

On doit encore à l'Ammirato :

1° Des *Discours* sur Tacite, où il voulut faire sur cet historien ce que Macchiavel avait fait sur Tite-Live. Les maximes qu'il y professe sont en g néral modérées, et plus morales que politiques ; quelquefois même, par son érudition et les nombreuses autorités qu'il cite, il fatigue, il arrête ses lecteurs ; mais, malgré ces défauts, il peut nous aider à suivre Tacite dans les sentiers ténébreux de l'histoire des empereurs.

2° Des *Discours*, des *Parallèles*, des *Portraits* politiques, ébauches où l'on aperçoit çà et là des observations judicieuses.

21. Paolo Paruta de Venise, qui mourut en 1598, a laissé divers ouvrages de politique et d'histoire. Il débuta, dans cette grave carrière, par trois livres *sur la Perfection de la Vie politique*, où il voulut tracer un vrai modèle du citoyen et de l'homme d'État. Les *Discours politiques*, qui parurent ensuite, ajoutèrent grandement à sa considération. Il n'y dément jamais cet esprit de sagesse, qui, s'il ne fait pas sortir de la sphère commune, n'expose pas non plus à errer dans les espaces imaginaires. Enfin, son *Histoire de Venise*, en italien, mit le comble à sa réputation. Exercé à rechercher les intérêts des États et les causes qui les mettent en jeu, Paruta ne se borne pas à retracer les événements : il les expose avec toutes les circonstances et les rapports qui les caractérisent ; il en fait sortir les réflexions justes et profondes qui les peuvent rendre intéressants et instructifs. L'histoire n'est donc entre ses mains qu'une étude politique à laquelle les *Discours* servent de préliminaires. Mais ce qui détermine le mérite et le caractère de cet historien, c'est d'avoir combiné le premier, ou mieux que tout autre, avec l'histoire vénitienne, tout ce qui la concerne dans les annales des autres nations, depuis 1513 jusqu'en 1551.

22. Angelo di Costanzo, né vers 1507, d'une famille napolitaine illustre, conçut, de bonne heure, l'idée de donner une *Histoire de Naples*. Il en publia les huit premiers livres en 1572 ; les douze autres ne parurent qu'en 1581 par les soins de Benedetto dell' Uva. Costanzo paraît un peu trop prévenu pour tout ce qui regarde son pays ; il

manque quelquefois de discernement et d'exactitude. Malgré ces défauts, la noblesse et la gravité de son style, la marche et la régularité de sa narration, l'intérêt des réflexions et des sentiments qui l'accompagnent, en placent l'auteur au rang des meilleurs historiens. Giannone l'a trouvée rédigée avec tant d'art qu'il n'a pas hésité de la fondre presque entièrement dans la sienne propre, sans rougir, dit-il, d'en emprunter les expressions mêmes.

---

§ 2. *Histoire littéraire.*

1. L'Histoire littéraire au xve et au xvie siècle. — 2. Barbieri; son Histoire de la poésie. — 3. Valeriano et Toscano : le *de Infelicitate Litteratorum* et le *Peplus Italiæ*. — 4. Tetti; son Catalogue. — 5. Doni; ses divers ouvrages : la *Zucca*, les Feuilles, les Fleurs, les Fruits, les Semences, etc.; ses Catalogues ou *Librerie*. — 6. Landi; son Catalogue et son Fouet des hommes de lettres. — 7. Le P. Possevin; ses divers écrits, entre autres sa Bibliothèque choisie et son Apparat sacré.

1. L'Italie s'exerça de bonne heure dans l'Histoire littéraire. Nous avons vu Fazio et Cortese marcher, au xve siècle, sur les traces de Villani et de Pastrengo, qui, dès le xive, avaient esquissé, l'un la première Histoire littéraire de Florence, l'autre une sorte d'Histoire générale de la littérature ancienne et moderne. Il était réservé au xvie siècle, non de perfectionner encore, mais d'étendre au moins et de propager cette nouvelle branche d'études historiques.

2. Sans parler ici de plusieurs écrivains, tels que Contarini, Sansovino, Riccoboni, Panvinio, Galeotti, Poccianti et Giraldi, qui nous ont donné les Biographies plus ou moins critiques de savants et de littérateurs, nous citerons plus particulièrement Giammaria Barbieri qui, le premier, osa concevoir et entreprendre une *Histoire de la poésie*, depuis son origine jusqu'à son temps. Il y parle avec beaucoup d'intelligence et d'exactitude des poëtes italiens et français; il soutient que les Provençaux ont été les premiers poëtes en langue vulgaire, et démontre, avec assez de vraisemblance, que la rime a été importée en Europe par les Arabes.

3. Valeriano et Toscano, l'un sous le titre de *de Infelicitate Litteratorum*, l'autre sous celui de *Peplus Italiæ*, titres dont la tris-

tesse est d'une analogie singulière, ont parcouru toutes les classes de l'Italie littéraire. Le premier tâcha de mettre en vue les malheurs des hommes de lettres, comme s'il avait voulu nous dégoûter de cette profession ; le second, plus sensé, paraît occupé de faire sentir les malheurs que la perte de ces hommes célèbres avait causés à l'Italie. Leurs ouvrages ne sont, au fond, que des recueils biographiques, plus ou moins étendus, comme ceux de leurs prédécesseurs ; mais il y a quatre écrivains, Tetti, Doni, Landi et Possevin, qui ont plus cherché que leurs devanciers à classer comme à caracteriser les productions littéraires.

4. Scipione Tetti, Napolitain, est l'auteur d'un *Catalogue* où se trouvent indiqués, par ordre alphabétique, les écrivains et les titres de leurs ouvrages, mais qui ne renferme encore que de faibles aperçus sur le caractère des uns ou sur le mérite des autres.

5. Francesco Doni, de Florence (1513-1574), après avoir longtemps erré dans l'Italie, pour trouver sans cesse des protecteurs nouveaux, finit par se faire imprimer, afin d'étendre le commerce de ses dédicaces ; mais sa position n'en devint pas meilleure. Quoique très-nombreux, ses ouvrages sont tous dans le même goût, et souvent le titre suffit pour en donner une idée. Un des principaux est sa *Zucca* (Gourde), ainsi nommée parce qu'il en fit, comme d'une gourde, le réceptacle de diverses choses, anecdotes, proverbes, bons mots, etc. — La Zucca fut suivie des *Feuilles*, des *Fleurs*, des *Fruits* et des *Semences*, titres de quatre recueils semblables, c'est-à-dire de répertoires d'historiettes, de fantaisies et de caprices. En 1552 et 1555, il publia une production bien plus bizarre, sous le titre de *Mondi celesti, terrestri ed infernali*, parodie ou imitation du Dante. En même temps parurent les *Marmi* ou les Marbres, prétendus entretiens de divers personnages dans la place de Florence qu'on appelle les *Marmi;* c'est, comme la Zucca, un recueil de proverbes, de bons mots, d'exemples, de contes, etc. Pour s'exercer dans le genre sérieux, il fit paraître les *Proses anciennes* de Dante, de Pétrarque, de Boccace, etc. ; les *Épîtres* de Sénèque, traduites en italien ; la *Fortune de César*, la *Philosophie morale des Anciens*, le *Chancelier*, où la sagesse des anciens est comparée au savoir des modernes, et les *Peintures* ou le *Petrarca*. Mais tous ces ouvrages et ceux aux-

quels donna lieu sa querelle avec Pierre l'Arétin, n'auraient pu sauver son nom de l'oubli, sans ses *Catalogues* ou *Librerie*. La première *Libreria*, divisée en six parties, nous présente successivement une liste alphabétique des auteurs, avec les titres de leurs ouvrages, les traductions italiennes, ces ouvrages et ces traductions classés par matières, les mêmes livres par ordre alphabétique, enfin les pièces de musique, imprimées ou connues de son temps. La seconde *Libreria* n'est disposée que suivant l'ordre alphabétique des auteurs. Ces *Librerie* sont entremêlées, l'une de petits discours adressés à ses amis, l'autre de contes ou nouvelles. En général, les jugements de Doni sont précipités ou plutôt encore dictés par des préventions manifestes.

6. Ortensio LANDI de Milan a des rapports avec Doni : ses *Catalogues* et son *Fouet des hommes de lettres* tiennent à l'histoire littéraire. Le *Fouet* n'est qu'un opuscule de cinquante-quatre pages où l'auteur rend compte d'un songe pendant lequel, transporté dans la riche bibliothèque d'un de ses amis, il parcourt rapidement et juge avec passion une multitude de livres de toute espèce. Ses *Catalogues* sont écrits dans le même esprit. On doit à Landi beaucoup d'autres ouvrages, parmi lesquels nous nous contenterons de citer : deux Dialogues latins intitulés *Cicéron banni* et *Cicéron rappelé ;* les *Questions de Forcio*, dialogues sur l'esprit et les mœurs de l'Italie, sur le commerce, la milice, la nourriture, le langage ; un Dialogue latin *sur la mort d'Érasme ;* deux livres de *Paradoxes ;* quatre livres de *Doutes sur divers sujets ;* une *Pratique de médecine pour guérir les passions ;* des *Oraisons funèbres de divers animaux*, etc. Landi mourut vers 1560.

7. Antoine POSSEVIN, jésuite, traita l'histoire littéraire, non-seulement avec plus de méthode, mais encore avec une dignité inconnue à ses prédécesseurs. Né l'an 1534, à Mantoue, le P. Possevin, malgré de nombreuses occupations relatives à l'Église, trouva le temps de composer une foule d'ouvrages en divers genres. Sa *Méthode pour apprendre l'Histoire* et son *Traité sur la langue latine* appartiennent à son premier âge : ses autres écrits sont dirigés

contre les opinions nouvelles des protestants, ou destinés à l'édification des catholiques, ou relatifs à ses missions, ou consacrés à des sujets d'érudition et de littérature. L'histoire littéraire lui doit deux ouvrages, la *Bibliothèque choisie* et *l'Apparat sacré*. Sa *Bibliothèque* joint à la méthode d'étudier les sciences et les arts qu'on enseignait de son temps, des observations critiques sur les auteurs qui les ont cultivés. Dans son *Apparat sacré*, il passe en revue près de huit mille écrivains dont il retrace plus ou moins rapidement la vie, les opinions, les ouvrages, l'autorité et les éditions. C'était le plus grand catalogue des écrivains anciens et modernes qu'on eût encore fait. Le P. Possevin mourut en 1612.

---

§ 3. *Nouvelles et Romans.*

1. Caractère des conteurs du XVI[e] siècle : Morlino, ses Fables, Nouvelles et Comédies. — 2. Granucci. — 3. Bargagli. — 4. Luigi da Porto. — 5. Autres conteurs : Cadamosto, Cornazzano, Strapparola et Bigolina. — 6. Bandello : caractère particulier de ses Nouvelles. — 7. Erizzo, conteur et antiquaire. — 8. Les romans au XVI[e] siècle : Caviceo et Nicolo Franco.

1. Les conteurs du XVI[e] siècle (1) se montrent quelquefois zélés sectateurs du goût de Boccace, quelquefois ils tentent de se frayer de nouvelles routes dans ce genre de littérature. Le premier de ces conteurs fut Girolamo MORLINO, qui publia, l'an 1520, à Naples, quatre-vingt et une *Nouvelles* accompagnées de vingt *Fables* et d'une *Comédie*. On avait jusqu'alors traduit en latin quelques Nouvelles de Boccace ; Morlino voulut rédiger toutes les siennes en cette langue ; mais quoique,

Le latin dans ses mots brave l'honnêteté,

ces contes sont tellement licencieux qu'ils furent, dès leur apparition, défendus, condamnés et brûlés.

---

(1) Vers la fin du XV[e] siècle, SABADINO de Bologne, secrétaire d'André Bentivoglio, qu'il suivit aux bains de la Porretta, composa, pour le désennuyer, soixante et onze *Nouvelles*, qu'il intitula *Porrettane*. Son style a peu de correction et rappelle trop la barbarie de son temps ; mais ce qui est pis, le sujet et le récit de ces contes n'offrent ni nouveauté ni intérêt.

2. Nicolo Granucci de Lucques, né vers 1530, publia quatre *Nouvelles* dans son ouvrage intitulé : l'*Ermite, la Prison et le Passe-Temps*, et onze dans un autre livre qui porte pour titre : *la Nuit agréable et le Jour de gaieté*. Dans les uns et les autres, on trouve de l'intérêt, de l'élégance, et, ce qui vaut mieux, de la moralité.

3. Scipione Bargagli de Sienne, auteur de quelques *Oraisons* et de quelques *Poésies*, a laissé plusieurs *Nouvelles* dans un ouvrage intitulé les *Divertissements*, où de belles dames et des jeunes gens s'amusent à jouer divers jeux, à raconter des historiettes, à chanter des chansons.

4. Luigi da Porto, né l'an 1485, à Vicence, n'a laissé qu'une *Nouvelle*, qui contient l'histoire de Roméo et Juliette. Elle est du genre tragique, et intéresse beaucoup, non-seulement par les entretiens des personnages, mais plus encore par les situations qui les occasionnent et les rendent vraiment éloquents. Cette Nouvelle est écrite avec assez de pureté et d'élégance ; mais peut-être l'auteur affecte-t-il trop d'imiter Boccace.

5. Parmi les conteurs, nous citerons encore :

Cadamosto de Lodi, qui publia six *Nouvelles* en 1544.

Cornazzano de Plaisance, qui, outre plusieurs ouvrages, tant en prose qu'en vers, a laissé des *Proverbes* ou Nouvelles facétieuses.

Strapparola de Caravaggio, qui surpassa Boccace en licence. Ses soixante-treize *Nouvelles,* divisées en *Nuits*, sont mêlées d'énigmes, de chansons et d'autres facéties semblables. Chaque nuit est composée de cinq Nouvelles ; la treizième nuit en contient jusqu'à treize. Le sujet en est ordinairement merveilleux, romanesque, invraisemblable ; l'auteur y met encore tout ce qu'il peut, astrologie, enchantements, métamorphoses, animaux, diables, sans égard pour les mœurs et même pour la religion. Le style en est souvent négligé et commun.

Giulia Bigolina de Padoue composa, à l'exemple de Boccace, des *Nouvelles,* qui se distinguaient par l'invention du sujet, par l'art de le développer, par la variété des incidents et par les dénoûments inattendus. Il n'en reste que trois qui sont écrites avec assez d'élégance et de pureté.

6. Matteo Bandello, sans dénaturer le genre des Nouvelles, sut peut-être, plus que les auteurs précédents, en tirer parti pour l'instruction du public. Né l'an 1480, à

Castelnuovo, dans le Piémont, il commença par écrire une tragédie d'*Hécube* et traduire presque tous les *Dialogues* de Platon, pour se livrer ensuite tout entier à la composition de Nouvelles. Ces *Nouvelles* sont au nombre de deux cent quatorze, dont chacune est précédée d'une lettre ordinairement instructive et intéressante.

L'usage d'enchaîner tant de contes isolés, et de leur donner un but et un ensemble, avait passé de mode; on était rassasié de *journées*, de *nuits*, de *soirées*, de *soupers*, de *mois;* car, malgré la différence des dénominations, le plan, le cadre, étaient toujours à peu près les mêmes, et l'on commençait à s'en lasser. Bandello prend lui-même, et en son propre nom, la parole; et, se présentant plutôt comme historien que comme conteur, il ne se propose autre chose que d'instruire ses amis, ses lecteurs, des événements, des mœurs, des opinions de son temps. Quelquefois même il remonte à l'histoire ancienne; mais c'est la moderne, c'est celle de son siècle qui l'occupe principalement. Quelquefois il nous présente les aventures tragiques des grands personnages; plus souvent il nous expose celles des hommes d'une classe plus vulgaire : ses héros étant plus près de nous, nous instruisent davantage. Il rendit même intéressant le rôle de *Gandino* ou du *Zanni* (Arlequin) de Bergame, qui, dès lors, eut beaucoup de succès sur les théâtres.

Les Épîtres qui précèdent les Nouvelles et qui leur servent d'introduction ou de commentaire, nous font connaître l'origine, l'occasion, les circonstances, les témoins de l'événement, et même le but, toujours moral, que le conteur se propose; quelquefois on y trouve un tableau des opinions, des mœurs du temps auquel se rapporte le sujet de la Nouvelle; ce qui la rend encore plus vraisemblable et plus intéressante. Quant au style des Nouvelles, il est clair, rapide, insinuant; mais l'on y voit que l'auteur est plus occupé du fond que de la forme.

7. Sébastien Erizzo, noble vénitien, voulut, à l'exemple de Bandello, corriger un genre que la licence avait absolument dégradé. Il publia, l'an 1567, à Venise, les *Six*

Journées, collection de trente-sept *Nouvelles*. L'auteur, faisant ses études à Padoue, est admis à des entretiens que six jeunes élèves ont entre eux pour s'exercer dans l'art de conter et s'amuser en même temps. Chacun, tour à tour, préside à l'entretien. Le sujet des Nouvelles est ordinairement tiré de l'histoire, et surtout de l'histoire ancienne : chacune d'elles donne lieu à des discussions, à des discours, à des oraisons qui en constituent la partie la plus importante. Quelquefois le dialogue en est intéressant ; d'autres fois on y rencontre des situations pathétiques ; mais elles sont ordinairement étouffées par les observations qui les précèdent, les accompagnent ou les suivent. Les Nouvelles deviennent, pour Erizzo, des occasions ou des motifs de leçons morales ou politiques ; c'était détruire le genre, en voulant le corriger.

Erizzo n'était pas seulement conteur ; il était encore antiquaire (*Discours sur les médailles des anciens*), et surtout philosophe. On lui doit une traduction italienne des *Dialogues* de Platon, un Discours *sur le Gouvernement civil*, un *Traité de logique* et d'autres ouvrages aussi sérieux.

8. Les Romans, qui sont en quelque sorte des Nouvelles plus étendues, furent aussi rares, au XVIe siècle qu'auparavant, chez les Italiens. Ils se plurent à les rédiger en vers, et leurs nombreux romans épiques peuvent tenir lieu des romans en prose, genre dans lequel ils sont si pauvres. On remarque à peine, pendant cette période, le *Peregrino* de Jacques CAVICEO, et la *Filena* de Nicolo FRANCO, qu'on a mise au-dessus des romans de Boccace, ce qui ne serait pas un grand éloge pour son auteur. On peut aussi considérer comme productions de ce genre, ces inventions romanesques plus ou moins fantasques de quelques auteurs non moins élégants que bizarres ; tels sont les *Discours des animaux* et l'*Ane d'or* de Firenzuola, les *Caprices du Tonnelier* et la *Circé* de Gelli. Nous ne trouvons rien autre qui soit digne d'être cité. Les Italiens ne s'occupaient que de leurs romans épiques et de leurs nouvelles ; la lecture de celles-ci était surtout répandue dans toutes les conditions et commune à toutes les classes de la société.

§ 4. *Littérature mêlée.*

1. Sainte Catherine de Gênes ; ses ouvrages mystiques. — 2. Bruccioli ; ses Dialogues et sa Traduction de la Bible et autres. — 3. Salviati ; ses divers écrits, entre autres sur la philologie italienne.

1. Sainte CATHERINE de Gênes, née l'an 1448, d'une famille qui avait donné à l'Église deux papes (Innocent IV et Adrien V), eut le bonheur de vivre toujours dans la piété et d'y ramener son époux, Julien Adorno. Elle a laissé deux ouvrages célèbres parmi les mystiques : le premier est un *Dialogue entre l'âme et le corps, l'amour-propre et l'esprit de Jésus-Christ ;* le second est un *Traité du purgatoire*. Sainte Catherine de Gênes mourut en 1510.

2. Antonio BRUCCIOLI, banni deux fois de Florence, sa patrie, pour cause de conspiration et d'hérésie, se réfugia à Venise où il publia divers ouvrages, entre autres des *Dialogues* de philosophie morale, en langue vulgaire. Il avait publié précédemment, en mauvais style, une *Traduction de la Bible*, avec un diffus *Commentaire*, en sept vol. in-fol., plein d'hérésies. Ses traductions italiennes d'auteurs grecs et latins (Rhétorique d'Aristote, Rhétorique *ad Herennium*) ne sont pas moins mal écrites, et à leur infidélité, on croirait que, quoiqu'il prétendît avoir traduit la Bible sur l'original hébreu, il entendait peu le grec et médiocrement le latin. Bruccioli mourut vers 1554.

3. Leonardo SALVIATI, né d'une famille illustre de Florence (1540), est un des philologues italiens auquel la langue eut les plus grandes obligations, celui qui entreprit pour elle le plus de travaux, et qui les suivit avec le plus de passion et de constance. Il n'avait que vingt ans lorsqu'il écrivit ses *Dialogues sur l'amitié ;* à vingt-six, il fut consul de l'académie florentine. C'est lui qui, sous le nom académique de l'*Infarinato*, mit dans ses critiques contre le Tasse tant d'obstination, d'injustice et de dureté ; sa correction du Decameron ne fut pas mieux accueillie ; mais ses *Avvertimenti della lingua*, dans lesquels il tire du Decameron toutes les principales règles de l'art d'écrire, sont restés livre classique. On doit encore à Salviati deux comédies estimées : l'une *il Granchio*, en vers, ainsi appelée

du nom d'un valet intrigant ; et l'autre *la Spina,* en prose, dont une jeune fille ainsi nommée est l'héroïne. Salviati mourut en 1589.

TROISIÈME SECTION.

POÉSIE ITALIENNE.

§ 1er. *Poésie épique.*

ART. Ier. — ÉPOPÉE BADINE ET ROMANESQUE.

1. État de la langue à l'époque de l'Arioste. — 2. Louis Arioste : détails sur sa vie et sur la composition de ses ouvrages. — 3. But que s'est proposé l'Arioste dans son Roland furieux. — 4. Unité du sujet choisi par l'Arioste ; le poëte la viole sans cesse à dessein. — 5. La violation continuelle de l'unité est compensée par le charme et la variété des détails. — 6. Versification de l'Arioste. — 7. Autres poésies de l'Arioste. — 8. L'Arioste caractérisé par Delille. — 9. Louis Dolce ; son poëme du *Sacripante Paladino*, et des *Prime imprese d'Orlando.* — 10. Autres poëmes de Dolce : l'*Achille e l'Enea*, l'*Ulisse*, Palmerin d'Olive et Primaléon, son fils. — 11. Bruzantini ; son *Angelica innamorata.* — 12. Affluence des épopées romanesques. — 13. Francesco de'Ludovici ; son Anthée le Géant et ses Triomphes de Charlemagne. — 14 Tullie d'Aragon ; son poëme de *il Meschino* ou *il Guerino Durazzo.* — 15. Gaspard Visconti ; son poëme des Aventures de Paul Visconti. — 16. Bajardo ; sa Philogine. — 17. Teluccini ; ses Amours de Pâris et de Vienna, et les Folies du neveu de Rodomont. — 18. Bernardo Tasso ; détails sur sa vie. — 19. Ses diverses poésies. — 20. Son Amadis de Gaule.

1. La langue italienne était enfin formée (1) ; la versification avait reçu ses règles ; le mètre que devait adopter la poésie épique avait déjà été employé dans de longs ouvrages ; on avait versifié des romans de chevalerie, et des aventures merveilleuses avaient été ornées de couleurs riantes ; mais, avant l'Arioste, rien encore ne donnait l'idée du charme infini que ces mêmes aventures, racontées dans les mêmes vers, devaient recevoir de sa plume.

Louis Arioste ou l'Arioste naquit le 8 septembre 1474, à Reggio de Modène, dont son père était gouverneur pour le duc de Ferrare, Hercule Ier. Il fut destiné à l'étude de la jurisprudence ; et, comme beaucoup de poëtes distingués, il fut tour à tour entraîné par la volonté de son père, qui

(1) M. Sismondi, t. II, p. 59 et suiv.

voulait lui donner une carrière commune, et par son sentiment intérieur qui le portait à ce que lui seul pouvait faire. Après cinq ans de vaines études, son père lui permit enfin de se vouer uniquement aux lettres. Arioste se rendit à Rome, et c'est là qu'il écrivit en prose, avant l'an 1500, sa comédie de la *Cassaria* (la Fermière) qui est, ou la plus ancienne des comédies italiennes, ou la seule qui puisse disputer cet avantage à la *Calandra* du cardinal Bibbiena. Un an après, il donna au public une seconde comédie, *i Suppositi* (les Noms supposés). Dans le même temps, on lui vit écrire des sonnets et des *canzoni*, à la manière de Pétrarque. Après la mort de son père, il s'attacha, comme gentilhomme, au service du cardinal Hippolyte d'Este, second fils d'Hercule Ier. Il le suivit dans un voyage, et il fut employé par lui dans plusieurs négociations importantes. Mais quoiqu'il entendît les affaires, il ne les suivait qu'avec un secret dépit, tandis que le cardinal le voyait avec humeur s'occuper aux niaiseries de la poésie. Vers l'an 1505, il commença d'écrire son *Roland furieux*, et pendant onze ans, il poursuivit cette longue entreprise, au milieu de la distraction continuelle des affaires. Il lisait, à ses amis et aux gens de goût de Ferrare, ses chants à mesure qu'il les avait achevés, et il profitait, avec un soin scrupuleux, de toutes les critiques pour polir et perfectionner son style. Enfin, en 1516, il fut en état de donner une première édition de ce poëme, qui contient aujourd'hui, en quarante-six chants, quatre mille huit cent trente et une strophes et trente-huit mille six cent quarante-huit vers. Le *Roland furieux* fut reçu par l'Italie avec le plus vif enthousiasme : avant 1532, il s'en était déjà fait quatre éditions. Le cardinal Hippolyte fut le seul qui ne goûtât pas l'ouvrage de son protégé : en 1517, ils se séparèrent mécontents l'un de l'autre. Bientôt un procès ruineux le contraignit à solliciter de nouveau un emploi à la cour. Le duc Alphonse Ier le reçut à son service et le chargea de soumettre les bandits de Garfagnana : on assure que, même parmi ces hommes sauvages, sa réputation poétique lui servit de sauvegarde. Enfin le duc de Ferrare lui donna une commission plus

conforme à ses goûts, celle de diriger la construction d'un théâtre, et les représentations magnifiques qu'il voulait y donner. Arioste employa de cette manière les dernières années de sa vie. Il mourut le 6 juin 1530.

3. Arioste s'était proposé pour but de chanter les paladins et les aventures galantes de la cour de Charlemagne, pendant la guerre fabuleuse de ce monarque contre les Maures. Si l'on voulait assigner une époque historique aux événements contés dans ce poëme, il faudrait la placer avant l'année 778, où Roland fut tué à la bataille de Roncevaux, dans une expédition entreprise pour défendre la Marche d'Espagne. Ce Roland, le plus distingué par sa bravoure entre les héros de l'Arioste, devint fou d'amour et de jalousie pour Angélique; et sa fureur, qui n'est qu'un épisode dans ce long poëme, a donné son nom à toute cette composition, quoiqu'on arrive au vingt-troisième chant avant de voir Roland devenir furieux.

4. Le sujet choisi par l'Arioste pouvait fort bien se ramener à une unité régulière : il chantait la grande lutte des Chrétiens et des Maures; il la commençait à l'invasion de la France, il la terminait à sa délivrance : c'était le sujet qu'il avait indiqué d'avance dans son exposition; les aventures de chaque héros qui contribuait à cette grande action étaient autant d'épisodes subordonnés que le genre épique peut admettre, et qui, dans un ouvrage de longue haleine, ne sont point considérés comme destructeurs de l'unité.

Mais l'Arioste semble avoir à dessein secoué le joug de l'unité d'action ; il prend le sujet et le héros que lui avait fournis Boïardo dans *Roland l'Amoureux*. Il entre en matière au milieu des combats et dans le moment d'une confusion universelle; et cependant il ne fait nulle part une exposition de l'avant-scène, comme s'il comptait que chacun aurait lu l'ouvrage de son prédécesseur. Il ne saisit non plus nulle part l'occasion de faire entrer en même temps ses personnages sur la scène, en sorte que, jusqu'à la fin du poëme, on en voit arriver de nouveaux : ils engagent même l'attention par des aventures importantes, et loin de faire prévoir l'approche de la conclusion, ils pour-

raient également servir à remplir un second poëme aussi long que le premier. Dans la marche de l'action, l'Arioste, se jouant de ses lecteurs, voulant les égarer sans cesse et presque les impatienter, ne leur permet nulle part de saisir l'ensemble de son poëme et de ramener les actions particulières sous un point de vue général. Il s'attache, au contraire, tour à tour à chacun de ses personnages, comme s'il était devenu son héros principal; et lorsqu'il l'a conduit dans une position embarrassante, et qu'il a suffisamment excité l'anxiété de ses lecteurs, il l'abandonne en plaisantant pour passer à d'autres personnages ou à une autre partie de la fable qui est sans rapport avec la première. Enfin, de même qu'il a commencé sans qu'on puisse assigner une raison à ce commencement, il finit sans mieux faire comprendre le motif de la fin. Plusieurs de ses grands personnages sont morts, il est vrai ; il fait périr surtout un grand nombre d'infidèles, dans ses derniers chants, comme pour se délivrer de leur résistance. Mais, dans le cours du poëme, il nous a si bien accoutumés à voir sortir de déserts inconnus des armées innombrables, il a si bien brouillé toutes nos idées sur les bornes de l'univers, qu'on ne serait nullement étonné, à la fin du quarante-sixième chant, de voir une nouvelle invasion de la France par les Maures, aussi formidable que la première, ou, si l'on veut, de voir une guerre dans le Nord succéder à celle du Midi, comme l'a supposé Arioste lui-même, en commençant un poëme nouveau dont on n'a que cinq chants. Les intrigues de Ganelon y soulèvent les Saxons; et les plus vaillants chevaliers, comme Astolphe et Roger, y sont de nouveau prisonniers d'Alcine.

5. Le poëme de l'Arioste n'est qu'un fragment de l'histoire chevaleresque de Charlemagne, sans commencement ni fin. Ce manque d'unité nuit essentiellement à l'intérêt comme à l'impression totale qu'on doit recevoir de l'ouvrage ; mais le poëte a su compenser par les détails ce qui manque du côté de l'ensemble. Les tableaux de la valeur, ce monde poétique où tous les intérêts vulgaires de la vie sont suspendus pour ne laisser place qu'à l'amour et à

l'honneur ; cette magie brillante où l'Arioste a surpassé les Orientaux, ses modèles ; cette fécondité merveilleuse dans l'invention des événements : tout cela répand sur le Roland furieux un charme irrésistible, et qui a survécu, comme il survivra, à tous les âges. L'Arioste a moins réussi dans la partie dramatique que dans la partie pittoresque de son poëme. Ainsi, quand le poëte fait parler un personnage qu'il a mis dans la situation la plus déchirante, quelquefois il refroidit tout à coup l'auditeur, en lui faisant voir que son imagination seule, et non son cœur, a eu part à la composition. C'est ce qu'on peut voir au dixième chant, dans l'épisode de Birène et d'Olympie. En outre, ses personnages se ressemblent trop : Roland n'est pas très différent de Renaud, son cousin, de Roger, de Griffon, ou des plus braves chevaliers sarrasins. Les caractères de femmes ne sont pas mieux esquissés : celui d'Angélique laisse à peine un souvenir qu'on puisse saisir ; tous les autres se confondent, à la réserve de la guerrière Bradamante, la seule peut-être pour laquelle on sente un intérêt personnel.

6. La versification de l'Arioste brille par la grâce, la douceur, l'élégance, bien plus que par la noblesse ; le début de tous ses chants est toujours orné par la plus riche poésie ; son langage est si parfaitement harmonieux qu'aucun autre avant lui, aucun autre depuis, ne peut lui être comparé : il peint tout ce dont il parle, et les yeux du lecteur suivent l'auteur dans tous ses récits. Comme il se joue toujours de son sujet, de ses lecteurs, même de son style, il s'élève rarement et ne se soutient jamais au degré de hauteur qui appartient au poëme épique ; il cherche dans la négligence même la grâce de la facilité ; souvent il lui arrive de répéter plusieurs mots d'un vers dans le vers suivant ; souvent encore les mots sont jetés négligemment et comme au hasard, on sent même que ce n'est point le plus propre qui a été choisi, que des demi-vers sont uniquement amenés par la rime, que le poëte a voulu écrire comme un improvisateur qui chante, et qui, entraîné par le sujet, se contente de remplir la mesure pour arriver

plus tôt à l'événement ou à l'image qui l'occupe et qui remplit son esprit. Toutes ces négligences seraient ailleurs des taches; mais l'Arioste, qui travaillait beaucoup ses vers, et qui leur laissait à dessein ces irrégularités, a dans son langage, dans son abandon, une grâce si inimitable qu'on lui sait gré de sa nonchalance comme d'une naïveté.

7. L'Arioste a écrit beaucoup de Sonnets, de Madrigaux, de *Canzoni :* on y trouve moins d'harmonie, mais plus de naturel que dans les poésies de Pétrarque. Ses Élégies, qu'il a intitulées *Capitoli amorosi, in terza rima*, peuvent se comparer avec ce qu'Ovide, Tibulle et Properce ont écrit de plus gracieux. On lui doit encore sept Satires, qui servent à faire connaître son caractère et les divers événements de sa vie; ce sont proprement des lettres en vers, comme celles d'Horace, adressées à ses amis, et qu'on n'a fait paraître qu'après sa mort (1).

8. Nous ne saurions mieux terminer cet article qu'en citant les vers où Delille a caractérisé l'Arioste dans son poëme de l'*Imagination*, ch. v :

> L'Arioste naquit : autour de son berceau,
> Tous ces légers esprits, sujets brillants des fées,
> Sur un char de saphir, des plumes pour trophées,
> Leurs cercles, leurs anneaux et leur baguette en main,
> Au son de la guitare, au bruit du tambourin,
> Accoururent en foule, et fêtant sa naissance,
> De combats et d'amour bercèrent son enfance.

---

(1) Gabriel L'ARIOSTE, frère de Louis, mort vers 1560, a laissé des poésies latines dont Lilio Giraldi fait un grand éloge dans le Dialogue II des poëtes de son temps. C'est lui qui termina la *Scolastica*, comédie laissée imparfaite par son frère Louis.

Horace L'ARIOSTE, fils du précédent (1555-1593), ami du Tasse, composa pour tous les chants de la *Jérusalem délivrée* les *Arguments* qu'on y trouve joints dans plusieurs éditions de ce poëme. Dans la dispute qui s'éleva entre les partisans de son oncle et ceux de son ami, il écrivit la *Défense du Roland furieux*, mais en témoignant tant d'admiration pour le Tasse, que celui-ci lui en fit quelque reproche. Horace entreprit encore un grand poëme intitulé l'*Alfeo;* mais il n'en avait composé que seize chants quand il mourut.

Un prisme pour hochet, sous mille aspects divers,
Et sous mille couleurs lui montra l'univers.
Raison, gaîté, folie, en lui tout est extrême;
Il se rit de son art, du lecteur, de lui-même,
Fait naitre un sentiment qu'il étouffe soudain;
D'un récit commencé rompt le fil dans ma main,
Le renoue aussitôt, part, s'élève, s'abaisse.
Ainsi, d'un vol agile essayant la souplesse,
Cent fois l'oiseau volage interrompt son essor,
S'élève, redescend, et se relève encor,
S'abat sur une fleur, se pose sur un chêne.
L'heureux lecteur se livre au charme qui l'entraîne;
Ce n'est plus qu'un enfant qui se plaît aux récits
De géants, de combats, de fantômes, d'esprits,
Qui, dans le même instant, désire, espère, tremble,
S'irrite ou s'attendrit, pleure et rit tout ensemble.

9. Louis Dolce, natif de Venise (1508-1569), fut un des auteurs les plus laborieux et les plus féconds qui jamais aient écrit. Grammairien, rhéteur, orateur, historien, philosophe; poëte tragique, comique, épique, lyrique, satirique; éditeur, traducteur, commentateur infatigable; il s'essaya dans tous les genres, mais n'excella dans aucun. Parmi ses nombreux ouvrages, on ne compte pas moins de six poëmes épiques, plus remarquables par leur longueur que par leur mérite. Le premier fut une production de sa jeunesse. Un des rois sarrasins qui figurent dans les romans de Boïardo et de l'Arioste, Sacripant, roi de Circassie, en est le héros : *Sacripante Paladino* (1536). Ses entreprises et ses aventures sont extravagantes. Le Dolce, dont l'esprit était naturellement sage, se dégoûta lui-même de ses folies; mais s'il n'eut pas le courage d'aller jusqu'à la fin, il n'eut pas non plus celui de supprimer le commencement, et il publia, en 1536, les dix chants qu'il en avait faits (1).

Ce ne fut que vingt-cinq ans après qu'il revint à la poésie romanesque. Quatre ou cinq longs poëmes qu'il écrivit alors, sont étrangers à cette famille de Charlemagne et de ses preux. Dans le cinquième, dont nous parlerons d'abord, il prit pour son héros ce même Roland qui avait été celui de tant d'autres; mais il choisit une époque qui

(1) Guinguené, t. v, p. 3 et suiv.

était encore, à peu de chose près, reléguée dans les romans en prose, et que la poésie burlesque avait seule jusqu'alors essayé de traiter : c'est l'époque de la naissance de Roland, de son enfance et de ses premiers exploits, sous le titre de : *Prime imprese d'Orlando*, en vingt-cinq chants.

10. Les autres poëmes de Dolce rentrent dans les Romans de la Table Ronde et dans ceux des Amadis.

Le premier, intitulé *l'Achille e l'Enea*, est tiré de l'Iliade et de l'Énéide. Il a pour sujet la destruction de Troie. Dolce l'a divisé en cinquante-cinq chants qui ont tous pour exorde quelques maximes philosophiques, renfermées le plus souvent dans une octave, et finissant tous par des renvois au chant suivant, renvois qui ne donnent pas toujours le désir d'y recourir.

L'*Ulisse*, dans lequel Dolce mit en vingt chants tout le sujet de l'Odyssée, porte moins de ces signes auxquels on reconnaît le roman épique. Aux débuts de chant, point de maximes, point d'exordes : le récit continue simplement comme dans les poëmes héroïques, et le premier chant même commence sans invocation, sans exposition.

Dans les deux autres grands poëmes, Dolce choisit deux héros dont les aventures fabuleuses font suite au roman des Amadis, *Palmerin d'Olive* et *Primaléon*, son fils. Un de ces poëmes a trente-deux chants, et l'autre, trente-neuf. Il les publia l'un après l'autre, à une seule année d'intervalle (1561-1562). Cette facilité paraît merveilleuse; mais le merveilleux disparaît, quand on voit combien le style de ces deux poëmes est faible, traînant et peu travaillé. Ce n'est absolument que de la prose rimée; et n'ayant eu d'autre peine que de versifier les traductions en prose italienne de deux romans espagnols, il n'est pas étonnant que, dans une langue aussi abondante en rimes, l'auteur ait pu fournir deux fois, en si peu de temps, une si longue carrière.

11. Louis Dolce avait voulu donner, en quelque sorte, un commencement aux deux *Roland* de Boïardo et de l'Arioste; un autre poëte osa vouloir donner une suite au *Ro-*

land furieux et faire pour ce poëme ce que l'Arioste avait fait pour celui de Boïardo. L'entreprise était hardie, et le poëte, quoiqu'il ne fût pas sans talent, n'était pas de force à pouvoir la soutenir. C'était Vincent BRUZANTINI ou BRUGIANTINI, gentilhomme de Ferrare, d'un esprit bizarre et capricieux. Il dédia son poëme au duc Hercule II : il a pour titre *Angelica innamorata;* le sujet est la mort de Roger, tramée par les intrigues de la coupable maison de Mayence, et la vengeance que sa fidèle Bradamante, et Marfise, sa sœur, tirent de Ganelon, son meurtrier. Ce poëme est écrit d'un style froid, lourd et totalement dépourvu d'enjouement et de grâces. L'auteur a beau y semer les épisodes, les descriptions, les comparaisons, les combats; il a beau, à l'imitation de l'Arioste, commencer tous ses chants par des maximes sur la valeur des chevaliers, sur les vices et les vertus, etc.; il a beau mettre en scène presque tous les personnages du *Roland furieux*, employer les mêmes machines, faire jouer les mêmes ressorts; les enchantements ont beau y être encore, les illusions n'y sont plus.

12. Dès que le signal fut donné de chanter les hauts faits de Charlemagne, de Roland et des autres paladins, un nombre presque infini de poëtes, attirés par cette facilité que semblait offrir l'épopée romanesque, se jetèrent sur ce sujet fertile et le traitèrent selon les caprices de leur imagination et la mesure de leur talent. Les uns, même après la publication du *Roland furieux,* continuèrent de traiter ces sujets à leur fantaisie, comme s'ils avaient écrit un siècle auparavant; les autres voulurent marcher sur les traces de l'Arioste, et se proposèrent de l'imiter. Ils forment comme une école, où l'on reconnaît quelquefois, dans les élèves, la manière et les couleurs du maître, mais dont aucun n'a pu le suivre de près, ni à plus forte raison l'égaler.

Ici, c'est l'*Histoire d'Altobello et du roi Trojan, son frère;* là, l'*Innamoramento di Re Carlo*, de deux poëtes inconnus; ailleurs, c'est la traduction, en quatre-vingt-dix-huit chants, des *Reali di Francia,* par le mauvais poëte lyrique ALTISSIMO; plus loin, c'est

l'*Aspramonte*, dont on ne connaît pas l'auteur, et dont les vingt-trois chants ne sont ni sans intérêt, ni sans agrément. Ici, un certain TROMBA DA GUALDO nous donne les deux poëmes de *Trébizonde* et de *Rinaldo furioso;* là, DRAGONCINO publie l'*Innamoramento di Guidon Salvaggio*, en sept chants, et la *Marfise bizarre*, en quatorze. La *Mort d'Ogier le Danois*, par CASIO DA NARNI, ne manque pas d'originalité. Ce poëme a pour sujet les exploits de Renaud, de Roland et des autres paladins ; mais l'auteur a mêlé tout cela de facéties, et tantôt employé le style narratif, tantôt le dramatique, selon que sa tête l'a voulu. Il a mêlé dans son récit des sonnets, des églogues, des épitaphes, un *capitolo* à la louange des dames, un autre à celle de la vertu, etc., le tout en style souvent trivial, et où l'on ne retrouve aucune des qualités de l'Arioste, quoiqu'il l'appelle son précepteur et son père.

13. On ne cessa point, pendant tout le XVIe siècle, de retourner en cent manières les aventures de Charlemagne et de ses pairs ; mais il serait aussi inutile qu'ennuyeux de s'arrêter sur tous les romans épiques, plus ou moins volumineux, et presque tous aussi mauvais les uns que les autres, dont ils furent l'inépuisable sujet. Nous n'en excepterons que les *Triomphes de Charlemagne*.

Francesco DE' LUDOVICI, poëte vénitien, qui jouissait de quelque faveur à la cour de Ferrare, s'essaya dans le roman épique (1524) par celui d'*Anthée le Géant*, roi de Libye, et descendant de ce fils de la Terre qu'étouffa jadis Hercule. L'auteur suppose que ce géant vient attaquer la France et Charlemagne, lorsque cet empereur était encore dans la fleur de l'âge ; Charles, après l'avoir vaincu, le poursuit jusqu'en Libye, lui livre une grande bataille, le fait prisonnier, lui et tous ses géants, les ramène enchaînés en France, et rentre à Paris en triomphe, en les menant après son char. Un second poëme du même auteur a pour titre : les *Triomphes de Charlemagne* (1535), titre qu'accompagne une longue énumération de choses grandes, belles, nouvelles et totalement différentes de ce qu'on avait vu jusqu'alors. La première nouveauté que présente l'ouvrage, c'est qu'au lieu d'être écrit en octaves, il l'est en tercets. L'auteur l'a divisé en deux parties, chacune des deux parties en cent chants, et chacun des deux cents chants en cinquante tercets ou cent cinquante vers, ni plus ni moins : ce qui, en ajoutant le vers de surplus, qui, dans les *terze rime*,

suit le dernier tercet de chaque chant, fait juste trente mille deux cents vers.

14. Au nombre des auteurs épiques, il faut compter TULLIE d'Aragon issue d'une maison qui avait régné à Naples. Sa vie se partage en deux époques distinctes, l'une livrée aux plaisirs, l'autre aux devoirs de la religion. Ses ouvrages ont aussi deux caractères différents : d'abord elle écrivit des *Rimes* érotiques ainsi qu'un *Dialogue sur l'Amour;* après sa réforme, elle composa un poëme intitulé *il Meschino* ou *il Guerino Durazzo*, dont le héros est un modèle de piété autant que de courage, et n'est pas moins bon chrétien que brave guerrier. Ce poëme est écrit en octaves et divisé en trente-six chants. Tullie ne réussit pas aussi bien dans ses octaves que dans ses sonnets. Personne plus qu'elle ne pouvait mieux raisonner de la force et des effets de la passion de l'amour ; elle s'en entretient, dans son Dialogue, avec Varchi et Benucci. Son style, en général, est bon ; mais il ne justifie pas tout ce qu'on avait publié de son mérite ; ce qui prouve que les qualités extérieures de l'écrivain eurent beaucoup de part à sa réputation.

15. Quoique les sujets de tous ces poëmes puissent être appelés imaginaires, il y en a cependant à qui l'on peut plus strictement donner ce nom, parce qu'ils ne roulent sur aucune tradition, même romanesque, mais sur des aventures particulières et des histoires prises dans la vie commune, et qui sont le plus souvent de pure invention. Tel est celui de Gaspard VISCONTI, poëte lyrique de quelque réputation, au XVe siècle, que l'on joint ordinairement à l'UNICO, au NOTTURNO, à l'ALTISSIMO, pour marquer dans l'histoire de la poésie une époque de décadence. Il raconta en huit livres et en *ottava rima* les *Aventures de Paul Visconti*, son parent, qui n'est connu que par ce poëme et par conséquent ne l'est guère, attendu qu'on le lit peu.

16. Andrea BAJARDO ou BAJARDI, gentilhomme parmesan, qui vécut à la cour de Louis XII, a laissé, sous le titre de *Philogine,* un roman du même genre que celui de Visconti. Ce roman est divisé en deux livres ; mais, à l'imitation de l'*Orlando innamorato*, chacun de ces livres est subdivisé en chants : le premier en contient sept, et le second, cinq. Chacun des chants commence par une invocation à Vénus, et tous se terminent, non par deux ou trois vers, comme dans la plupart des autres poëmes romanesques, mais par une octave entière où il annonce que sa narration est interrompue et qu'il la reprendra le lendemain. Le style de ce poëme est simple et clair, mais dépourvu de grâce, de force et de coloris.

Bajardo a aussi composé en prose un *Traité de l'œil*, un autre de l'*Esprit*, et un roman dont la *trompe* ou le *cor de Roland* était le sujet.

17. C'est encore un roman tout imaginaire que les *Amours de Pâris et de Vienna*, mis en dix chants et en octaves par Mario TELUCCINI, surnommé *il Bernia*, à qui l'on doit un plus long poëme sur les *Folies du neveu de Rodomont ;* mais ce n'est que la traduction en vers d'un vieux roman français dont il avait paru vingt ans auparavant une traduction en prose.

18. Bernardo Tasso, père du grand Tasse, naquit en 1493 à Bergame, d'une ancienne et noble famille. A partir de 1531, il fut attaché à Ferdinand San-Severino, prince de Salerne, qui l'établit à Sorrente, où il demeura jusqu'en 1547. A cette époque, San-Severino embrassa le parti de la France contre Charles-Quint. Bernardo Tasso partagea ses malheurs, et perdit, à cause de lui, la place qu'il occupait à Naples. Il s'attacha ensuite à la cour d'Urbin, puis à celle de Mantoue, où il mourut en 1569. Ce fut pendant sa résidence à Sorrente, que le 11 mars 1544 il eut pour fils l'immortel Torquato Tasso, que les Napolitains réclament comme leur compatriote, quoiqu'il soit originaire de Bergame.

19. On a de Bernardo Tasso un *Discours sur la poésie*, prononcé dans l'académie vénitienne, et trois volumes de *Lettres*, intéressantes pour l'histoire littéraire, et même pour l'histoire politique de son siècle, en même temps qu'elles le sont pour la connaissance des événements de sa vie et des premières années de son fils. Ses cinq livres de *Poésies lyriques* sont surtout recommandables par une certaine douceur de style qui rappelle souvent celle des vers de Pétrarque. Cette qualité, analogue à la trempe de son caractère et de son génie, était ce dont il se piquait le plus. On lui vantait un jour les poésies de son fils; on les mettait même devant lui au-dessus des siennes. « Mon fils, « répondit-il, fera des vers plus savants que les miens; « mais il n'en fera jamais d'aussi doux. »

Après avoir fait beaucoup de grandes *Canzoni* à la manière de Pétrarque et des autres lyriques italiens, il essaya le premier de naturaliser dans sa langue l'*ode* en strophes de quatre, de cinq et de six vers; et cette partie de ses poésies est surtout estimée. Dans ses *Élégies*, ses *Églogues*, ses petits poëmes de *Pyrame et Thisbé*, de *Léandre et Héro*, il employa, non pas des vers tout à fait libres, mais une espèce de genre mixte, ou des vers rimés de distance en distance, genre que le Tolomei imagina le premier, et qui a l'inconvénient de ne pas délivrer entièrement le poëte du joug de la rime, et de priver l'oreille du plaisir qu'elle

lui procure, ou du moins de ce sentiment de la consonnance que nous sommes habitués à regarder comme un plaisir.

20. Parlons maintenant du poëme auquel il doit la plus grande partie de sa gloire.

Pulci, Boïardo et l'Arioste (1) avaient transporté dans la poésie italienne les romans de chevalerie de la cour de Charlemagne ; Alamanni avait mis en vers ceux de la cour du roi Arthus ; Bernardo s'attacha à l'autre classe de romans, et il composa un poëme de cent chants sur l'*Amadis de Gaule*, que revendiquent à l'envi les Espagnols et les Français. Ce qui distingue ce roman des autres, c'est un plus grand enthousiasme de passion, plus de rêverie, plus d'exaltation dans toutes les vertus chevaleresques ; mais quelque chose de moins entraînant, et peut-être aussi de moins surnaturel dans la bravoure et les exploits. Bernardo ne se joue pas, comme l'Arioste, de son sujet et de ses lecteurs : il est sérieux et de bonne foi, aucune saillie de gaieté, aucune plaisanterie ne perce dans son récit ; aussi lui sait-on d'autant plus mauvais gré d'avoir, comme l'Arioste, interrompu cent fois sa narration, et d'abandonner ses héros dans le moment le plus critique, chaque fois qu'il a excité pour eux l'intérêt. On sent, en le lisant, qu'il s'est prescrit ces interruptions comme une partie de l'art ; il les multiplie bien plus encore que l'Arioste, et il réussit de cette manière à détruire complétement l'intérêt qui pouvait seul faire le succès de son livre. Le style est agréable, mais non entraînant ; en général, il est orné plutôt que poétique. L'auteur, à des distances régulières, place des comparaisons, des métaphores ou quelque autre figure qu'on est sûr de retrouver après un certain nombre de vers, et qui s'élèvent de place en place, comme des bornes, pour marquer sa route. La partie dramatique est négligée, et les discours n'ont point le charme et le naturel de l'*Amadis* original. Tous ces défauts rendent un si long poëme fatigant à la lecture, et Bernardo Tasso serait peut-être oublié si la gloire de son fils n'avait relevé la sienne.

---

(1) M. Sismondi, t. II, p. 91 et suiv.

ART. II. — ÉPOPÉE HÉROÏQUE.

1. Bolognetti : son poëme héroïque *il Costante*. — 2. Oliviero : son Alamanna. — 3. Torquato Tasso (le Tasse); détails sur sa vie et ses ouvrages. — 4. Œuvres diverses du Tasse. — 5. Appréciation de la Jérusalem délivrée. — 6. Jugement sur la Jérusalem conquise. — 7. Curzio Gonzagua : son *Fido amante*. — 8. Autres poëmes héroïques du XVIe siècle. — 9. L'épopée romanesque et l'épopée héroïque, ou l'Arioste et le Tasse.

1. Francesco Bolognetti, sénateur bolonais, est l'auteur d'un poëme héroïque, *il Costante*, dont il publia d'abord les huit premiers chants (1565). Le héros de ce poëme est un Romain nommé Céionius Albinus, qui avait accompagné l'empereur Valérien dans sa malheureuse guerre contre les Perses. L'ayant vu tomber entre les mains de Sapor, qui le plongea dans une dure captivité, il jura de consacrer sa vie à délivrer son empereur. Sa constance, dans ce projet, malgré tous les obstacles qui s'y opposaient et les dangers qui l'environnaient, lui fit quitter son nom d'*Albinus* pour celui de *Constant*, dont l'auteur a fait le titre de son poëme. Dans les huit chants qui suivirent (1566), l'action se continue avec beaucoup d'unité, de régularité et de suite; mais quoiqu'elle paraisse fort avancée, et Constant presque sûr du succès à la fin du XVIe chant, on ne sait pas précisément comment elle devait finir au XXe. Ces quatre derniers chants n'ont jamais paru. Quoi qu'il en soit, la grande réputation qu'on avait voulu faire à ce poëme ne se soutint pas. Le style en est sage et assez pur; mais il ne pouvait tenir contre la force, la grâce et l'éclat poétique que possède celui de l'*Orlando*.

2. Après Bolognetti, on voit paraître dans le genre de l'épopée grave et des vers non rimés un certain Oliviero de Vicence, qui publia, sous le titre d'*Alamanna*, un poëme en vingt-quatre chants sur un sujet contemporain. Ce sujet, c'est la ligue protestante de Smalcalde, terrassée par l'empereur Charles-Quint. Le Trissin avait mal imité Homère; l'Oliviero imita mal Homère et le Trissin. Il emploie, comme celui-ci, le vers libre; mais sa versification est encore plus prosaïque et plus faible que celle de son modèle. Son merveilleux est à peu près le même, excepté que dans l'épopée qu'il a choisie, il n'a pu placer d'enchantements.

3. Le sort assez commun des hommes de génie, chez toutes les nations et dans tous les siècles, fut d'être persécutés pendant leur vie, et diversement jugés, même après leur mort. Cette destinée semble être plus généralement celle des poëtes épiques que des autres poëtes. On peut citer pour exemple Homère, Milton, le Camoëns et sur-

tout le Tasse. Ce dernier, plus malheureux que tous les autres, fut aussi le plus invinciblement voué par la nature au talent poétique. Fils d'un poëte (11 mars 1544), dès l'âge de sept ans, le Tasse (Torquato Tasso) savait par cœur les plus beaux morceaux d'Homère et de Virgile, dans leur langue, et il composait des vers dans la sienne. A dix-huit ans, il publia un poëme épique, le *Rinaldo* (Renaud), en douze chants, et il conçut presque aussitôt le plan de sa *Jérusalem délivrée*. Déjà les recueils du temps offraient de lui des sonnets et d'autres poésies lyriques; déjà le nom de Tasso était célèbre pour la seconde fois; et depuis ce temps jusqu'à sa mort (1595), il ne cessa, même dans ses tristes infirmités et dans ses plus cruelles disgrâces, de produire des vers dont la composition paraît avoir été un des besoins les plus impérieux, ou plutôt un des éléments de sa vie.

Le Tasse reçut sa première éducation dans le collége des Jésuites, à Naples (1); mais il quitta bientôt cette ville avec son père et le prince de San-Severino. Après quelque séjour à Rome, il fut envoyé à Bergame, où il se perfectionna dans les langues anciennes. Pendant une année (1561), il étudia le droit à Padoue : son père aurait préféré pour lui cette carrière à celle de poëte, où lui-même n'avait trouvé ni l'indépendance ni le bonheur. Mais Torquato fut invinciblement entraîné par son génie, et peu après, sa réputation de poëte lui procura un premier chagrin. Pendant un séjour qu'il faisait à Bologne, il fut accusé d'être l'auteur de quelques sonnets satiriques qui avaient offensé le gouvernement. Les archers entrèrent dans sa chambre et visitèrent ses papiers. Le Tasse, dont le caractère était très-irascible, se regarda comme offensé dans son honneur. Il se retira à Padoue, y fit le *Rinaldo* à la manière de l'Arioste (1562), et le dédia au cardinal Louis d'Este, frère du duc Alphonse II, qui régnait alors à Ferrare. Ce prince vaniteux et jaloux, qui voulait tenir le premier rang parmi les premiers ducs d'Italie, accueillit avec empressement le

(1) M. Sismondi, t. II, p. 159 et suiv.

grand homme, qui fit l'ornement de sa cour, mais qu'il traita si cruellement ensuite. Le Tasse fut appelé à Ferrare en 1565 : on le logea dans le château, et on lui assigna un revenu honnête, sans lui imposer aucun travail. Dès lors il commença sa *Jérusalem délivrée*, dont la gloire précéda la publication, et qui, connue seulement par quelques fragments, était attendue avec impatience. En 1571, il accompagna le cardinal d'Este à Paris, où il fut reçu de même avec distinction. Peu après son retour, il vit représenter à la cour de Ferrare, avec des applaudissements universels, son *Aminte*, qu'il venait de composer, sans interrompre pour cela ses grands travaux. Déjà il annonçait son espérance d'égaler l'Arioste, mais dans un genre plus élevé que celui de l'Homère de Ferrare ; et dans un dialogue critique, intitulé *Gonzaga,* il avait cherché à faire sentir quelle unité devait régner dans le plan d'une épopée, et quel sérieux appartenait à la chevalerie, qu'il admirait et qu'il aimait de bonne foi, tandis que tous les poëtes italiens ne se permettaient jamais de la traiter qu'en plaisantant. Ses sonnets, au nombre de plus de mille, et ses autres poésies lyriques, où il s'est montré l'émule de Pétrarque, et presque son égal en harmonie comme en sensibilité et en délicatesse, faisaient voir en même temps avec quelle vérité, avec quelle pureté son cœur s'enflammait pour tout ce qui était tendre ou grand, noble et élevé. Cependant les courtisans au milieu desquels il vivait lui reprochaient déjà cette rêverie continuelle de sentiment et de chevalerie dans laquelle il semblait vivre.

Ses vers nous apprennent qu'il s'était passionné pour une dame du nom de Léonore, que l'on croit être Léonore d'Este, sœur du duc Alphonse. Passionné à l'excès, imprudent dans ses discours, emporté avec fureur, il montrait, dans le moment du danger, une bravoure digne des temps héroïques ; mais sa tête se troublait ensuite par réflexion sur son imprudence ou sur les convenances qu'il croyait avoir blessées. Un courtisan, à qui il avait confié ses secrets, le trahit malicieusement : le Tasse l'attaqua l'épée à la main dans la salle même du duc : son adversaire fut

exilé avec ses trois frères qui, tous ensemble, avaient tiré l'épée contre le poëte. Une autre fois, le Tasse voulut frapper de son couteau un domestique dans les appartements de la duchesse d'Urbin, sœur d'Alphonse; c'est alors qu'il fut mis aux arrêts : il avait trente-trois ans (1577). Mais à peine sa colère fut-elle calmée, qu'il s'abandonna à une terreur, où l'imagination du poëte n'avait pas moins de part, sur les suites de son imprudence : sa tête se troubla tout à fait, il trouva moyen de s'évader, et il s'enfuit jusqu'à Sorrente. Il en revint ensuite, et il parcourut l'Italie dans une agitation toujours croissante. Ce fut sans argent, sans passe-port, sans équipage, qu'il se présenta à Turin, où la police voulait d'abord lui refuser l'entrée de la ville. A peine y avait-il été accueilli, qu'il s'échappa de nouveau de la cour du duc de Savoie, où il se figura qu'on voulait le trahir. Cependant, ses amis négocièrent pour obtenir sa grâce, et le duc de Ferrare, qui croyait son honneur compromis si le poëte le plus célèbre de l'Italie continuait à porter de cour en cour ses plaintes contre la maison d'Este, se montra fort disposé à le bien recevoir. Le poëte revint à Ferrare en 1579, à l'époque même du mariage d'Alphonse II avec Marguerite de Gonzague. Négligé par le souverain au milieu des fêtes de cette solennité, il crut découvrir dans ses courtisans et ses domestiques des traces de méfiance ou de moquerie, et il s'abandonna, avec son impétuosité ordinaire, au ressentiment qu'il en éprouvait. Le duc, instruit de cet emportement, au lieu de chercher à le calmer par de bons procédés, donna ordre que le Tasse fût conduit à l'hôpital Sainte-Anne, qui était une maison de fous, qu'il y fût mis sous bonne garde, et surveillé comme un frénétique et un furieux (mars 1579).

L'arrestation du Tasse acheva de troubler son imagination. Il croyait tour à tour avoir tenu des discours offensants contre le prince, avoir trop manifesté les transports de sa passion, avoir même donné lieu de soupçonner sa foi. Il adressait ses plaintes à tous ses amis, à tous les princes d'Italie, à la ville de Bergame, sa patrie, à l'Empereur, au Saint-Office de Rome, implorant de leur pitié sa liberté.

Son corps était affaibli par tant d'agitation : il se croyait tour à tour ou empoisonné ou ensorcelé, il croyait voir des apparitions menaçantes, et il passait ses nuits dans des veilles cruelles. C'est dans cet état que le vit Montaigne, qui en eut, comme il dit, *plus de dépit que de compassion*.

Pour ajouter encore à son malheur, son poëme fut imprimé sans sa permission, sur une copie imparfaite; les éditions se multiplièrent, toujours sans son consentement; et la surprise, même l'enthousiasme du public italien allumèrent la guerre littéraire la plus acharnée contre sa *Jérusalem*. Les admirateurs de l'Arioste voyaient avec peine qu'on osât opposer un nouveau-venu à leur idole; le culte enthousiaste que quelques amis rendaient au Tasse leur fit perdre toute patience. Camillo Pellegrini voulut prouver, en 1584, combien le Tasse s'était élevé au-dessus de l'Arioste; ce fut le signal de la guerre, et les détracteurs du Tasse mirent d'autant plus de violence à l'attaquer, qu'il leur semblait qu'on l'avait élevé plus haut. Le Tasse, au milieu des angoisses de sa captivité, avait conservé toute la vivacité des sentiments qui l'avaient rendu poëte; il se défendit avec chaleur, quelquefois avec esprit, souvent avec subtilité; il en appela à l'autorité d'Aristote qu'on voulait établir comme juge entre l'Arioste et lui; mais il se crut terrassé par l'académie de la Crusca de Florence, qui se déclara contre lui, et qui commençait à acquérir cette autorité sur le langage, qu'elle a exercée depuis en Italie (1). Dès lors, peut-être, il projeta, et en 1588, il commença péniblement, et avec un esprit abattu, à exécuter

(1) La Jérusalem délivrée, dit-elle, peu digne du titre de poëme, n'est qu'une lourde et froide compilation, sans grâce et sans proportion, d'un style obscur et inégal, pleine de vers ridicules, de mots barbares, de tournures vicieuses, de comparaisons fausses; innombrables défauts que ne rachète aucune beauté. Aussi ne faut-il pas s'étonner que Boileau, à peine initié dans la littérature italienne, se soit trompé, un siècle plus tard, sur le mérite réel du Tasse :

A Malherbe, à Racan préfère Théophile
A le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

l'entreprise douloureuse de refaire son poëme. C'est ainsi qu'il écrivit sa *Jerusalemme conquistata*, qu'il allongea de quatre chants. Il retrancha l'épisode d'Olinde et Sophronie, qu'on lui avait reproché comme détournant l'intérêt avant que l'action fût commencée; il changea en Ricardo le nom de Rinaldo; il fit de ce héros un des Normands conquérants du royaume de Naples, et il lui ôta tout rapport de parenté avec la maison d'Este, qu'il ne cherchait plus à flatter; il corrigea des mots, des phrases, sur lesquels on lui avait fait des critiques grammaticales; mais il fit perdre à son poëme la vie et l'inspiration. Presque toutes les strophes sont changées, et presque toujours pour être plus mal rendues.

Le Tasse passa son temps enfermé à l'hôpital des fous, sans que les volumineux écrits qui sortirent de sa plume, pendant ce temps, pussent convaincre Alphonse II qu'il était dans son bon sens. Les princes d'Italie s'interposèrent pour le Tasse auprès du duc de Ferrare, qui mit son amour-propre à résister à toutes leurs instances, et qui s'obstina d'autant plus que ses rivaux de gloire, les Médicis, mettaient plus de vivacité à demander la liberté du poëte. Enfin, il sortit de captivité le 5 juillet 1586, d'après les instances de Vincent de Gonzague, beau-frère d'Alphonse. Après avoir séjourné quelque temps à Mantoue, il passa dans le royaume de Naples; mais, en chemin, il fut obligé d'écrire de Loretto au duc de Guastalla, pour lui demander à titre d'aumône, un présent de 10 écus, sans lequel il ne pouvait continuer son voyage. Il vécut encore neuf ans, tantôt à Rome, tantôt à Naples, le plus souvent dans la maison d'amis illustres et généreux, mais qui ne réussissaient qu'avec peine à le sauver de sa mauvaise fortune. Ses dernières lettres sont remplies de détails sur ses embarras pécuniaires. Enfin, le cardinal Cinzio Aldobrandini le prit à Rome dans sa maison; il avait préparé pour lui une fête dans laquelle le Tasse devait être couronné au Capitole; mais la mort devança cette cérémonie. Le poëte, dont l'imagination était frappée sur sa santé, et qui s'administrait sans cesse à lui-même des remèdes nouveaux et

toujours actifs, mourut à Rome le 25 avril 1595, dans la cinquante et unième année de son âge.

Le Tasse a prodigieusement écrit : le recueil complet de ses œuvres forme douze volumes in-4° ; mais tout ce qu'il nous a laissé n'est point également digne de lui. Deux volumes entiers sont remplis d'écrits en prose, presque tous de critique polémique : cette prose manque de nombre et de noblesse ; le poëte était accoutumé à ne chercher l'harmonie et la dignité que dans les vers.

4. Les poésies du Tasse comprennent le poëme de *Renaud*, la pastorale d'*Aminta* (p. 158), la *Jérusalem délivrée*, les poëmes des *Larmes de la vierge Marie* et de *Montoliveto*, des Sonnets, etc. Sur la fin de sa vie, il entreprit un poëme sur la création. *Le sette giornate del mondo creato;* mais il était déjà épuisé par les douleurs du corps et de l'âme, et ce poëme n'est remarquable que par l'élégance du style et la beauté de quelques descriptions. La tragédie de *Torrismondo* a eu un peu plus de réputation : il l'avait composée dans sa prison, à l'hôpital des fous, et il la publia en 1587, en la dédiant au prince Gonzague, auquel il devait la liberté. Le sujet est probablement tout entier de son invention : c'est un roi des Ostrogoths qui épouse sa sœur sans la connaître, en la prenant pour une princesse étrangère. Mais selon la fausse idée que les Italiens avaient alors de l'art dramatique, il n'y a point d'action proprement dite : l'action ne se compose que de récits de ce qui se passe hors de la scène, et de conversations qui préparent de nouveaux événements. Il y a à la fin de chaque acte un chœur qui chante des odes ou des *canzoni* sur l'incertitude des choses humaines. Quelques scènes sont belles ; mais une imitation mal entendue de l'antique a ôté au poëte toute la vigueur de son génie. Les vers (*versi sciolti*) sont pleins de noblesse et quelquefois d'élégance ; cependant la pièce est froide et de peu d'effet ; seulement, le chœur qui la termine touche profondément, parce que le poëte, en l'écrivant, l'appliquait à lui-même, à ses malheurs et à sa gloire qu'il voyait ou croyait voir s'évanouir :

Telle que le torrent rapide des Alpes, telle que l'éclair enflammé

qui sillonne un ciel nuageux, telle que le vent ou la fumée, ou la flèche qui s'enfuit, notre renommée nous échappe, et notre honneur n'est plus que comme une fleur languissante. Qu'espérer encore! qu'attendre davantage! Après des triomphes et des palmes, il ne reste plus ici pour l'âme que deuil, que lamentations et que plaintes. A quoi pourraient servir encore ou l'amitié ou l'amour? O larmes! ô douleurs!

5. Mais le génie du Tasse est tout entier dans sa *Jérusalem*. Ce poëme si beau, dont le plan est si sage et l'exécution si brillante, n'a cependant pas trouvé grâce aux yeux de la critique. Les jeux de mots et l'esprit d'imitation, qui sont, en général, les deux chefs d'accusation dirigés contre le Tasse, formaient le caractère distinctif des écrivains du XVIe siècle. La poésie italienne, qui s'était montrée si originale sous la plume du Dante, avait perdu cet accent libre et fier, qui répondait avec tant de force à l'indignation d'un proscrit. Elle avait acquis, à l'école de Pétrarque, ces formes aimables et modestes qui ne s'accordent qu'avec des sentiments doux et tendres. L'Arioste, en entremêlant au récit d'aventures imaginaires la peinture la plus énergique des passions humaines, employa un style plus ferme que Pétrarque; mais il n'osa pas emprunter ces couleurs sombres que le Dante avait jetées sur son terrible tableau. Le Tasse, qui d'abord avait suivi dans *Rinaldo* les traces de l'Arioste, sentit bientôt que la dignité de l'épopée exige quelque chose de plus noble que l'agréable badinage d'un romancier, et il chercha un modèle parmi les anciens, n'en trouvant pas de convenable parmi les modernes. Mais s'il s'approche d'Homère et de Virgile, c'est pour lutter avec eux, et, lorsqu'il les imite, c'est presque toujours pour les surpasser.

Le Tasse, dit Voltaire (*Essai sur la poésie épique*, c. VII), a autant de feu qu'Homère dans les batailles, avec plus de variété. Ses héros ont tous des caractères différents, comme ceux de l'Iliade; mais ses caractères sont mieux annoncés, plus fortement décrits et mieux soutenus; car il n'y en a presque pas un seul qui ne se démente dans le poëte grec, et pas un qui ne soit invariable dans l'italien. Il a peint ce qu'Homère crayonnait; il a perfectionné l'art de nuancer les couleurs et de distinguer les différentes espèces de vertus, de vices et de passions qui d'ailleurs semblent être les mêmes.

Quant à l'abus de l'esprit, c'est un tribut qu'il payait à son siècle, et il est presque aussi injuste d'en faire un reproche au Tasse qu'il le serait d'accuser Homère de n'avoir pas donné à ses héros des mœurs plus douces ou des traits plus élégants. Mais par combien de beautés ces défauts ne sont-ils pas rachetés? C'est l'art avec lequel il a su encadrer une action aussi vaste dans les bornes les plus étroites; c'est la richesse de poésie dans les épisodes, qui semblent autant de ressorts pour arriver plus rapidement au dénoûment du poëme; c'est la prodigieuse variété dans la physionomie, les discours, les exploits de tous les personnages dont le poëte a peuplé la scène, sans jamais l'embarrasser. Quand on a lu ce poëme, on ne peut oublier ni la prudence de Godefroi, ni la générosité de Tancrède, ni le caractère indomptable d'Argant, ni la valeur irréfléchie de Renaud, ni la mort touchante de Clorinde, ni l'irrésistible séduction d'Armide. Les détails les plus vrais sont liés avec tant d'adresse aux prodiges et aux aventures que souvent on se croit encore sur le terrain de la vérité lorsqu'on n'est plus que sur le chemin de l'erreur. A la voix du poëte, on voit accourir les esprits invisibles, moteurs des cieux et de l'enfer. Depuis le trône de l'Éternel jusqu'aux sombres demeures des damnés, tout est en mouvement pour favoriser ou pour arrêter le triomphe. Ces moyens surnaturels, qui répandent une teinte mystérieuse sur tout l'univers, ne sont point déplacés dans un sujet chrétien. L'effet en est imposant, et cette intervention des puissances célestes et infernales, autorisée par l'histoire, n'était nullement en dehors des croyances religieuses du XVIe siècle.

Le Tasse a joint l'unité classique de l'ensemble à la perfection romantique des détails; mais le premier mérite, le plus important à nos yeux, n'est pas celui qui a rendu son ouvrage populaire. C'est par son côté romantique qu'il est en harmonie avec les sentiments, avec les désirs et les souvenirs des Européens; c'est parce qu'il chante des héros dont nous avions déjà le type dans nos mœurs, qu'il est chanté à son tour par les gondoliers de Venise, qu'un peuple

entier le conserve dans sa mémoire, et que dans les nuits d'été les matelots s'appellent et se répondent en célébrant les douleurs d'Herminie ou la mort de Clorinde (1).

6. Si la première Jérusalem (*Jerusalemme liberata*) doit être regardée comme une émanation du génie, la seconde (*Jerusalemme conquistata*) n'est qu'un travail d'imitation. L'auteur y laisse entrevoir à chaque pas les efforts qu'il fait pour se rapprocher d'Homère. L'amiral Jean est une copie de Nestor, et il agit souvent comme son prototype. Argant n'est plus ce guerrier audacieux qui, par sa valeur, s'était élevé aux premiers honneurs de l'armée; il est devenu le fils du soudan, pour mieux ressembler à Hector. Richard joue le rôle d'Achille, et il brave l'autorité de Godefroi, à peu près comme le héros grec fait avec Agamemnon. Le Tasse écrivit un ouvrage pour prouver que son nouveau poëme l'emportait en perfection sur l'ancien. Il applaudit à tous ces changements ; il se vante d'avoir déplacé les jardins d'Armide, et ne témoigne aucun regret d'avoir supprimé cette délicieuse retraite champêtre, ménagée à Herminie si près du bruit des armes et des hasards de la guerre. « L'action de l'Iliade, dit-il, ne dure que douze jours, et se passe tout entière dans les plaines de Troie : celle de mon poëme dure toute une saison, depuis le jour de la Pentecôte jusqu'au milieu d'août. J'ai resserré autour de Jérusalem le théâtre des événements; c'est ce qui m'a déterminé à retrancher la navigation merveilleuse sur l'Océan, dont je me réserve le sujet pour un autre poëme (2), et à placer le séjour d'Armide sur les sommets du Liban les plus rapprochés de la Palestine. Quant aux caractères, j'ai cherché, dans mon nouveau poëme, à me rapprocher d'Homère autant que je l'ai pu. Rupert d'Ansa ressemble à Patrocle; les deux Robert, à Ajax, Guillaume, chef des archers anglais, à l'archer Teucer; Tancrède, à

(1) *Voy.* de nombreuses citations de la *Jérusalem délivrée*, dans les *Études littéraires* de M. Gruice, p. 176-191.

(2) Il songeait sans doute à célébrer la découverte du nouveau monde.

Diomède, et Raymond, à Ulysse. Richard égale en valeur Achille, et Loffred est le portrait de Phénice; les sept chefs napolitains rappellent les capitaines des Myrmidons; Godefroi est égal en dignité à Agamemnon; Baudouin a quelque rapport avec Ménélas. Dans le parti opposé, Ducalt ressemble plus à Priam que ne faisait Aladin; Soliman rappelle Sarpédon, et Assagor, Anténor. Lugérie et Funébrine sont des personnages formés à l'instar d'Andromaque et d'Hécube; Nicée reproduit Hélène, au moins lorsqu'elle fait reconnaître les princes chrétiens au vieux roi qui, du haut de la tour, regarde combattre son fils. C'est ainsi qu'à l'exemple d'Homère j'ai augmenté l'étendue et la variété du tissu de ma fable, de même que le nombre des personnages qui y sont introduits. » Les louanges données à la maison d'Este et la figure de ce Renaud, dont la passion lui avait paru indispensable au plan de l'ancien poëme, ne se trouvent plus dans le nouveau. C'est la seule vengeance que le poëte voulut tirer des mauvais procédés d'Alphonse. Il n'est donc point permis de se tromper sur le mérite des deux *Jérusalem*; et l'injuste préférence que le Tasse semble accorder à la seconde, n'est qu'un argument de plus pour se défier des jugements portés par les auteurs sur leurs propres ouvrages. C'est ainsi que Milton faisait moins de cas du *Paradis perdu* que du *Paradis reconquis*, et que Delille prétendait que ses *Géorgiques* étaient à refaire.

7. Le Tasse, favorablement prévenu pour tout ce qui portait le nom de Gonzague, loua beaucoup le *Fido amante*, poëme dont CURZIO GONZAGA était l'auteur. On ne sait pas positivement à quelle branche de la famille Gonzague appartenait ce Curzio : tout ce que l'on connaît de lui, c'est qu'il se distingua dans la carrière des armes, qu'il aima et cultiva les lettres avec beaucoup d'ardeur, et qu'il a laissé, outre son poëme, des poésies lyriques et une comédie assez bonne, intitulée *gli Inganni* (les Fourberies).

Le *Fido amante* a trente-six chants et contient plus de trente mille vers. L'auteur se proposa d'y célébrer la gloire des Gonzague, alors souverains de Mantoue, et de la relever par une de ces origines fabuleuses qui flattent toujours l'orgueil, lors même qu'il n'y croit pas et que personne n'y peut croire. La fable est prise de fort haut, chez

les anciens rois de Troie ; mais elle n'est d'aucun intérêt pour nous, et le style de l'auteur est trop faible pour lui en donner.

8. La fin du XVIe siècle vit encore paraître quelques faibles essais de poëmes héroïques, tels que le *Nouveau Monde*, de GIORGINI, en vingt-quatre chants ; la *Maltéide*, de Giovanni FRATTA, dont le Tasse avait porté un jugement aussi favorable que du *Fido amante*, et qui vaut encore moins ; la *Jérusalem détruite*, de Francesco POTENZANO, copie trop inférieure au modèle dont elle rappelle le titre ; l'*Univers* ou le *Polemidoro*, de Raphaël GUALTEROTTI, espèce d'ébauche en quatre chants d'un plan beaucoup plus vaste, qui devait, en effet, embrasser la description de tout l'univers, mais dont ce qui existe ne donne aucun regret sur ce qui manque ; enfin, quelques autres, plus faibles encore,

Et qui ne valent pas l'honneur d'être nommés.

9. Le poëme héroïque, auquel le Tasse avait donné tant d'éclat, se releva dans le siècle suivant, non jusqu'au point où l'avait porté ce grand poëte, mais bien au-dessus de celui où de tels imitateurs étaient restés. Dans le siècle que nous parcourons, le Tasse est non-seulement le premier poëte héroïque, mais encore il n'a pas de second ; l'Arioste, au contraire, est bien le premier des poëtes romanciers, et le premier à une grande distance de tous les autres ; mais après son Roland furieux, on peut lire l'*Orlando innamorato* de Berni, l'*Amadis* et peut-être quelques autres encore.

§ 2. *Poésie didactique.*

ART. Ier. — POÉSIE DIDACTIQUE PROPREMENT DITE.

1. Jean Ruccellaï; détails sur sa vie. — 2. Son poëme des Abeilles. — 3. Luigi Alamanni; détails sur sa vie. — 4. Son poëme de *la Coltivazione*. — 5. Autres œuvres d'Alamanni. — 6. Caractère général de cet écrivain. — 7. Bernardo Baldi; ses divers ouvrages. — 8. Sa *Nautica*. — 9. Autres poésies de Baldi. — 10. Ses tentatives sur la versification italienne. — 11. Tansillo : le *Vendemmiatore*, les Deux Voyageurs et les Larmes de saint Pierre. — 12. Le *Podere* et la *Balia* de Tansillo. — 13. Caractère de sa poésie lyrique. — 14. Muzio : son Art poétique. — 15. Ses autres poésies. — 16. Zèle et écrits de Muzio contre les hérétiques. — 17. Tesauro : sa Séréide. — 18. Le Scandianese; son poëme de la Chasse. — 19. Autres poëmes de cet auteur. — 20. Valvasone; ses divers ouvrages. — 21. Son poëme de *la Caccia*. — 22. Rosso; ses divers ouvrages, entre autres sa *Fisica*. — 23. Filoteo Achillini : ses deux poëmes, intitulés *il Viridario* et *il Fidele*. — 24. Cornazano : ses poëmes sur l'Art militaire, sur l'Art de gouverner, etc.

1. Jean RUCCELLAÏ, fils de l'historien latin de ce nom, travailla avec zèle et souvent avec goût, à rendre la poésie moderne entièrement classique, et à introduire, dans tous les genres, la pure imitation des anciens. Né à Florence en 1475, et allié à la maison de Médicis, il fut

employé dans les affaires d'État, et après l'exaltation de Léon X il entra dans les ordres, sans pouvoir cependant obtenir de lui, ni de Clément VII, le chapeau de cardinal auquel il prétendait. Il mourut, en 1525, au château Saint-Ange, dont il était gouverneur. Il laissait un poëme des Abeilles et deux tragédies : *Rosmonde* et *Oreste*.

2. Le poëme des Abeilles, *le Api*, est une inspiration toute virgilienne. La poésie vulgaire, comme parlent les Italiens, ignorait encore les beautés didactiques. Ruccellaï, dans son admiration pour le quatrième livre des Géorgiques, ne désespéra point de le reproduire dans l'idiome toscan ; et, comme l'a dit Ginguéné, dans tous les arts, l'honneur est à celui qui ose le premier. Ce n'est pas que le poëme des Abeilles, qui a environ quinze cents vers, soit seulement une traduction de Virgile. Un grand nombre de détails, et ce ne sont pas les moins agréables, appartiennent à Ruccellaï : on peut dire même qu'il n'est jamais plus poëte que dans les morceaux qui lui sont propres. Les *Abeilles* sont écrites en vers blancs : heureuse hardiesse dont Ruccellaï s'excuse avec grâce, par une fiction singulièrement ingénieuse. Les abeilles elles-mêmes qui, dit-on, redoutent le voisinage des échos, lui ont interdit l'usage de la rime :

Comme j'étais prêt, dit-il, à chanter vos dons par des rimes sonores, ô chastes vierges! charmants petits anges des rives herbeuses! surpris par le sommeil aux premiers rayons de l'aube, je crus voir un chœur de votre nation ; et cette même langue qui recueille le miel, en se déliant, exprima clairement ces paroles : O esprit bienveillant pour nous!... évite la rime et les consonnances retentissantes ; tu sais que l'image de la voix qui répond des rochers où Écho demeure, fut toujours ennemie de notre État.

3. Luigi Alamanni naquit en 1495, d'une famille florentine attachée au parti des Médicis. Il s'en sépara en 1522, et entra, avec Macchiavel, son ami, dans une conjuration contre ces princes. Cette conjuration fut découverte ; mais Alamanni eut le bonheur de s'échapper. Exilé de sa patrie, il erra cinq ans dans diverses villes de Lombardie et de France. Il fut rappelé, et revêtu de magistratures pendant le court triomphe du parti républicain ; mais ce fut pour

être proscrit de nouveau trois ans après, lorsque Florence fut soumise au duc Alexandre. Dès lors, il vécut en France, attaché à François I[er] et employé par lui, comme par son fils Henri II, dans la carrière diplomatique, à laquelle la justesse et la finesse de son esprit le rendaient plus propre qu'à la poésie. Il mourut en 1566.

4. Alamanni a laissé de nombreuses poésies. C'est d'abord un poëme sur l'agriculture, en vers *sciolti* ou non rimés, en six livres, formant environ six mille vers, intitulé *la Coltivazione*, qui a conservé assez de réputation par la grande pureté et l'élégance du style, comme aussi par l'ordre méthodique des leçons et leur sagesse, considérée sous le rapport agricole; mais quoiqu'il ait l'air d'exprimer poétiquement des choses vulgaires, le livre est ennuyeux.

5. On trouve ensuite dans ses OEuvres le poëme de *Giron le Courtois*, en vingt-quatre chants, chacun de mille à douze cents vers et quelquefois davantage. Ce poëme est conduit avec art; l'ordonnance en est plus régulière que celle des romans épiques ne l'est ordinairement. Le poëte n'y parle point en son nom : point d'exorde au commencement des chants, point d'adieux au lecteur à la fin, point de digressions. Le fil des événements est suivi, les aventures n'y croisent pas continuellement les aventures. En un mot, c'est un poëme fort noble, fort raisonnable et généralement bien écrit, mais froid et par conséquent ennuyeux.

Les poésies diverses d'Alamanni contiennent des Élégies, des Églogues, des Satires, des Sonnets, des Hymnes, des Sylves ou petits poëmes, une imitation en vers de l'*Antigone* de Sophocle, etc.; de plus, une comédie en vers, intitulée *Flora*, et le poëme héroïque de l'*Avarchique*: c'est un travestissement assez bizarre de l'Iliade en poëme chevaleresque; la scène est transportée devant Bourges, autrefois *Avaricum* ou *Avarcum;* les assiégeants sont les chevaliers du roi Artus; mais il leur arrive précisément ce qui était arrivé aux héros de l'Iliade, et ces événements sont rapportés livre par livre dans le même ordre.

6. On voit dans tous ses ouvrages une grande pureté de style, de l'élégance, et une extrême facilité, mais qui manque souvent de concision et de force. Il écrivait rapidement, il improvisait même dans l'occasion sur toute sorte de sujets, et c'est un des seuls improvisateurs italiens qui aient été de véritables poëtes.

7. Après les *Abeilles* de Ruccellaï et l'*Agriculture* d'Alamanni, les critiques placent dans leur estime *la Nautica* (la Navigation) de Bernardino BALDI. Né l'an 1553, à Urbin, Baldi était encore au collége lorsqu'il traduisit en vers italiens les Phénomènes d'Aratus, et en vers latins plusieurs autres poëtes grecs. Bientôt les mathématiques devinrent le principal objet de ses travaux, et l'on vit paraître successivement un *Traité des machines de guerre*, en latin, un *Commentaire sur les mécaniques d'Aristote*, un autre *sur Vitruve*, en forme de vocabulaire, et plusieurs autres ouvrages savants. Entré dans les ordres à l'âge de trente-trois ans, il s'appliqua tout entier à l'étude du droit canon, des Pères, des conciles et des langues orientales, sans en excepter l'arabe. Il possédait jusqu'à douze langues, tant mortes que vivantes. Tant de science ne l'empêcha point d'être poëte. Il composa *la Nautica*, ainsi que ses Églogues, dont la dernière surtout est un des modèles du genre (*Celeo o l'Orto*), et presque toutes ses poésies avant l'âge de vingt ans. Rien n'y ressemble cependant aux premiers essais d'un jeune homme ; tout y sent la maturité.

8. Dans les quatre livres de *la Nautica*, écrits en *versi sciolti*, l'auteur traite de tout ce qui regarde l'art de construire un vaisseau, de le conduire sur la mer, dans le calme et dans la tempête ; des connaissances nécessaires au navigateur, des pays où il doit aller chercher les denrées précieuses qui sont des objets d'échange et de commerce ; en un mot, de la navigation dans toutes ses parties, telles du moins qu'elles étaient au temps où il écrivait.

9. Baldi s'exerça aussi dans le genre lyrique et composa beaucoup de vers sur différents sujets. Son style, ordinairement régulier, n'a jamais d'éclat ; ses sonnets ne sont quelquefois remarquables que par le rhythme ou par le

sujet. Dès son premier âge, il avait chanté des affections profanes à l'ombre d'un laurier; aussi donna-t-il le nom de *Lauro* à un petit recueil de poésies qui sont, pour la plupart, des madrigaux. Mûri par les années, il consacra sa muse à des sujets plus graves et plus dignes de son ministère. Outre ses *Rime*, il composa cent six *Sonnets* sur les fêtes principales de l'année, des *Sonnets romains* et des *Poésies diverses*. Les Sonnets romains, dédiés au duc d'Urbin, sont au nombre de cent cinquante-deux, et peuvent offrir, par leur sujet, un intérêt que n'ont pas les autres. L'aspect imposant des ruines de l'antique Rome y attire les larmes et les hommages du poëte; honorable piété, digne des vrais Italiens qui n'ont pas oublié qu'ils ont une patrie. Les autres poésies de Baldi n'ont de mérite que la morale qu'elles prêchent.

10. Les tentatives de Baldi sur la versification italienne ont excité plus d'attention. Non content de reproduire le rhythme et jusqu'au langage des anciens poëtes siciliens, et de faire ainsi rétrograder la littérature italienne, il imagina de nouvelles manières de versifier et de rimer.

Les vers ordinaires avaient été de cinq syllabes jusqu'à onze; seulement, le vers *sdrucciolo* exigeait une syllabe de plus, et le *tronco* une de moins. La mesure moyenne subsistait dans le vers *piano*, plus long que le *tronco*, plus court que le *sdrucciolo*, et la valeur des accents maintenait dans tous les trois la même harmonie fondamentale. Il semblait que l'oreille et l'expérience n'eussent permis aucune autre variation dans le nombre des syllabes. On osa cependant reculer cette borne et risquer des vers de treize, quatorze, seize, dix-huit syllabes et plus encore. Mais tous n'étaient que la réunion de deux vers. Ainsi, celui de dix-huit syllabes, que Baldi employa dans son poëme héroïque du *Déluge universel*, comprend deux vers à la fois, l'un de sept syllabes et l'autre de onze. Tout le procédé de cette versification n'aboutissait donc qu'à écrire deux vers bien distincts sur une même ligne; invention oiseuse, puisque c'est à l'oreille et non pas aux yeux qu'il appartient de mesurer l'harmonie des vers.

Baldi ne s'arrêta point là : il imagina un vers lyrique, plus capricieux encore, composé de quatorze syllabes, dont les trois premières formaient un petit vers à part, et les onze autres un vers *piano*. Mais, ce qui est plus singulier, il donnait des rimes ou consonnances à l'un et à l'autre, et il fit de cette manière des sonnets qu'il appelait entrelacés, *intrecciati*. Toutes ces rimes, tous ces vers, malgré les raisons par lesquelles il tâcha de les accréditer, n'ajoutèrent assurément rien à l'harmonie de la poésie italienne, ni rien, par conséquent, à la renommée de leur inventeur.

11. Louis Tansillo, natif de Venosa (1510), patrie d'Horace, s'attacha au sort de la maison de Tolède, et servit, avec distinction, sous les ordres de don Garcia, fils de don Pèdre, vice-roi de Naples. Poëte et soldat, il employa ses premières années à l'étude et à la guerre, ce qui l'empêcha de se livrer assidûment à la composition de ses ouvrages, dont le mérite est moins le résultat du travail que le fruit spontané d'un talent richement doté par la nature. Il débuta par le *Vendemmiatore* (1534), où sont célébrées les orgies des vendanges. Ce poëme licencieux fut suivi d'un autre ouvrage composé pour les noces de don Garcia en Sicile (1539). Quelques critiques l'ont pris pour une pastorale, et, le désignant arbitrairement sous le nom de *Tircis*, ils ont proclamé Tansillo l'inventeur de ce genre; mais cette prétendue pastorale, dont le vrai titre est les *Deux Voyageurs*, n'est autre chose qu'un long dialogue dramatique, écrit en vers de différentes mesures, d'un style élégant et pur, mais affecté, comme toutes les productions de cet auteur.

Les *Larmes de saint Pierre* forment un poëme de quinze chants, d'un mérite inégal; Tansillo y travailla vingt-quatre ans sans pouvoir le terminer. On sait que c'est à l'imitation de cet ouvrage que Malherbe a composé la *Pénitence de saint Pierre*, dont nous avons ailleurs signalé le ridicule et le mauvais goût (1).

12. On a de Tansillo deux autres poëmes plus estimés : *le Podere* ou Bien de campagne (1560), et *la Balia*, ou la Nourrice (1566). Le premier est adressé par l'auteur à l'un de ses amis, qui voulait d'abord acheter une simple maison de plaisance, mais qui, changeant d'avis, paraissait décidé à préférer un bien de campagne ou une terre. Il le confirme dans ce dessein, lui enseigne à faire un bon choix, et ensuite à pourvoir sa maison, son jardin et ses champs de tout ce qui peut y réunir l'agrément et l'utilité. Les préceptes de culture et d'économie domestique sont mêlés avec les descriptions poétiques et les leçons de morale, dans trois *ca-*

(1) Voyez *Histoire de la Littérature française*, t. 2, p. 89.

pitoli assez courts, écrits d'un style brillant et facile, et même, ce qui est sans doute une suite de la nature du sujet, exempts des abus d'esprit et des écarts que se permettait ordinairement l'auteur.

Le sujet du second poëme est encore plus intéressant: L'auteur y recommande aux mères de nourrir elles-mêmes leurs enfants. En général, il y a autant de justesse d'idée que de talent poétique dans *la Balia;* et l'on sait gré à un poëte qui, dans d'autres sujets, a souvent abusé de ce qu'on appelle le *bel esprit*, de s'en être abstenu en plaidant une cause qui est celle de l'humanité.

13. Dans le genre lyrique, Tansillo passa les bornes par trop d'audace et de fécondité. Cependant, sa manière hardie et nouvelle étonna tellement quelques-uns de ses contemporains, qu'ils mirent ses *Rime* au-dessus de celles de Pétrarque. La postérité n'a point ratifié ce jugement, et si l'on est obligé de convenir qu'il a fait souvent un heureux usage de son imagination, il faut lui reprocher d'incroyables abus d'esprit, qui le rangent parmi les corrupteurs du bon goût. Tansillo mourut en 1568.

14. Girolamo Muzio, écrivain fécond, philologue, moraliste, théologien, ou plutôt controversiste, tient une place honorable, parmi les poëtes, par son *Art poétique*. Vida, dans le sien, qui parut en 1550, ne traite que de la poésie latine ; il n'en semble connaître ni même prévoir aucune autre. Muzio composa son *Art poétique* (1520) pour les poëtes italiens ; il est presque tout en préceptes, et l'on y trouve peu de ces vues générales qui font de l'Épître d'Horace aux Pisons, du poëme de Vida et de celui de Boileau, des poétiques pour toutes les nations. Le poëme de Muzio est élégant, plein d'observations fines et écrit avec autant d'indépendance que d'originalité.

15. Muzio voulut s'essayer dans les autres genres où Horace avait figuré, excepté dans la satire. Ses *Rime*, ses Épitres en vers *sciolti*, offrent plus d'abondance et de facilité que de correction et d'harmonie. Il a plus de verve que de goût, et il semble plutôt suivre le cours de son imagination que les conseils de son jugement. L'emphase,

les tours alambiqués, les jeux de mots se glissaient de plus en plus sur le Parnasse italien ; et des *concetti*, des expressions antilogiques, telles que *feu glacé*, *glace enflammée*, déparent les *Rime* de Muzio.

16. Le nom de Muzio, comme controversiste, a fait beaucoup de bruit en Italie. Il publia, en italien (1550), contre Vergerio, évêque hérétique, un écrit intitulé les *Vergeriane*, suivi de quelques opuscules sur des questions de discipline ecclésiastique. Une fois lancé contre les hérétiques, il attaqua l'Ochino par les *Mentite Ochiniane* (1551), et un certain *Betti*, qui s'était enfui, comme les deux autres, chez les protestants, et dont il réfuta l'Apologie (1558) et la Réponse par les *Malizie Bettine*. Il écrivit aussi contre des dissidents étrangers, et prouva, par plusieurs autres publications, telles que l'*Antidoto cristiano*, les *Lettere cattoliche*, l'*Eretico infuriato*, etc., son zèle pour la cause de l'orthodoxie.

17. Vida, qui avait eu le Muzio pour successeur dans l'enseignement de l'art poétique, fut remplacé dans celui de l'éducation des vers à soie par un poëte piémontais. Ce fut Alessandro Tesauro de Fossano, auteur de la *Séreide* et de quelques poésies lyriques. Il n'avait que vingt-sept ans lorsqu'il publia son poëme : il avait projeté de l'écrire en quatre livres, pour consacrer le premier à l'éducation du ver à soie ; le deuxième, à la manière de prévenir ou de guérir les maladies de cet insecte, et d'élever l'arbre dont la feuille le nourrit ; le troisième et le quatrième, à l'art de filer la soie, de la teindre et de l'employer en riches étoffes ; mais il n'a écrit que les deux premiers chants. Le style en est élégant et facile, et le vers libre (*sciolto*) y est traité à la manière de l'Alamanni, toutefois avec plus de luxe dans les idées, les images et les ornements : c'est le premier feu de la jeunesse que l'âge et le goût n'ont point encore modéré. Tesauro mourut en 1621, à l'âge de soixante-trois ans.

18. Le Scandianese ou Titus Jean de Scandiano (1518-1582), qui professa les humanités presque toute sa vie, essaya de transporter dans la langue italienne les préceptes

donnés sur la chasse par Gratius Faliscus et Némésien, Xénophon et Oppien (1), en y ajoutant les procédés des chasseurs modernes. La *Chasse* du Scandianese est écrite en octaves et partagée en quatre livres. Le premier contient l'éloge de la chasse et celui des chasseurs célèbres dans l'antiquité, les exercices que le chasseur doit pratiquer, les connaissances qui lui sont nécessaires, etc. Dans le deuxième, on apprend à connaître les chevaux et les chiens de chasse, ainsi que les armes dont le chasseur doit savoir se servir. Le poëte décrit, dans le troisième, toutes les chasses aux animaux, depuis le lièvre jusqu'aux tigres et aux lions ; et dans le quatrième, il enseigne comment et de combien de manières on doit chasser aux oiseaux de toutes grandeurs et de toutes espèces. Malgré l'appareil scientifique du poëme, il ne manque pas, dans un grand nombre de morceaux, de facilité, d'élégance et d'une certaine vivacité poétique ; mais dans la construction du poëme, il y a souvent, au contraire, de la sécheresse, de la contrainte et de la langueur.

19. On doit encore au Scandianese :

1° Trois livres sur la *Dialectique*, poëme consacré à l'éloge de cet art.

2° Un poëme inédit sur la *Rhétorique*.

3° *Phœnix*, petit poëme d'environ quatre cents vers en *terza rima*, divisé en deux parties, où il décrit la patrie du phénix, la forme et les mœurs de cet oiseau célèbre et fabuleux, les préparatifs que fait le phénix pour se brûler lui-même, sa mort et sa renaissance. A la suite de cet opuscule est un recueil assez curieux, composé d'une traduction en vers du petit poëme de Claudien sur le phénix, d'une paraphrase en octaves des vers d'Ovide sur ce sujet, dans le quinzième livre des Métamorphoses, et quelques morceaux en prose traduits d'Hérodote, de Pline le Naturaliste et de Tacite, où ces grands écrivains parlent aussi du phénix.

20. Le second poëme sur la Chasse est beaucoup plus long, beaucoup meilleur et plus agréable à lire que le premier. Il a pour auteur Érasme de VALVASONE, ainsi nommé d'un château du Frioul où il vécut et mourut paisiblement

---

(1) Voyez *Hist. de la Litt. lat.*, p. 106 et 345, et *Hist. de la Litt. gr.*, p. 229 et 313.

(1523-1593). On a de lui, outre ce poëme, une traduction estimée de la *Thébaïde* de Stace, une autre de l'*Électre* de Sophocle, les quatre premiers chants d'un poëme de *Lancelot*, qu'il n'a jamais achevé, l'*Angéléide*, poëme en trois chants sur la bataille entre les bons et les mauvais anges, et un petit poëme de six cents vers, intitulé les *Larmes de sainte Marie-Madeleine*, qui donna peut-être au Tansillo l'idée d'en faire un beaucoup plus long sur les *Larmes de saint Pierre*.

21. Le poëme de *la Caccia*, écrit en octaves et divisé en cinq chants, contient de sept à huit mille vers. L'auteur y traite à peu près les mêmes objets déjà traités dans les poëmes qui avaient paru sur cette matière avant le sien ; mais il leur donne plus de développements, et y ajoute des digressions et des épisodes qui reposent et délassent l'esprit. L'imagination ne laisse pas d'y avoir ses écarts ; mais elle y a aussi son charme. Le style est en général poétique et animé. Une grande variété d'objets passe rapidement sous les yeux : on peut se fatiguer, mais non s'ennuyer de cette lecture, et quoique *la Caccia* soit d'un goût moins pur que *le Api*, *la Coltivazione* et *la Nautica*, on ne peut du moins lui refuser une place distinguée après ces poëmes classiques.

22. Paolo del Rosso, natif de Florence où il mourut en 1569, traduisit, fort jeune encore, en italien, les *douze Césars* de Suétone, puis les *Hommes illustres* d'Aurélius Victor. Auteur d'un ouvrage de grammaire, d'un autre écrit relatif à l'ordre dont il était chevalier (ordre de Malte) et de quelques poésies latines, il écrivit un poëme sur la physique (*la Fisica*) en neuf livres et en tercets, d'après la Physique d'Aristote. Il est bon de remarquer que ce poëme fut composé pendant que l'auteur languissait dans les prisons de Florence, après avoir vainement combattu contre les Médicis, et qu'il le dédia à un de ses amis, Rodolphe Lotti. Celui-ci lui avait fait l'offre de prendre sa place dans la prison et se vit rejeté avec une égale noblesse de sentiment. Malheureusement, on ne trouve pas dans le poëme le même intérêt que dans la vie de l'auteur. Le

sujet, tel qu'il était alors envisagé dans les écoles, ne se prêtait pas assez aux couleurs de la poésie. Peut-être cette aridité fut-elle encore augmentée par la triste position du poëte. Il ne tire aucun parti des ornements épisodiques ; il se contente de vaincre les difficultés de l'expression et de la versification ; et l'on sait que ce n'est pas assez pour intéresser dans ce genre.

23. Passant sous silence nombre d'autres poëtes insignifiants, tels que Bendedei, Cariteo, Benedetto da Cingoli, etc., nous tirerons de la foule Gian Filoteo Achillini, non pas parce qu'il eut moins de défauts que les autres, mais parce qu'il les eut au contraire d'une manière plus prononcée, plus particulière. Il était d'ailleurs profondément versé dans le latin et le grec, dans la musique, la philosophie, la théologie et les antiquités. Dans ses deux poëmes scientifiques et moraux, *il Virdiario* en octaves, et *il Fidele* en *terza rima*, il a semé, sinon beaucoup de poésie, du moins des preuves nombreuses de ses connaissances étendues, et d'une vigueur de tête alors moins commune que le brillant et le faux éclat.

24. Antonio Cornazano de Plaisance mérite également une mention particulière. Le plus considérable de ses nombreux ouvrages est un poëme italien, en neuf livres, sur l'*Art militaire*. Viennent ensuite trois petits poëmes, intitulés l'*Art de gouverner et de régner*, les *Vicissitudes de la fortune*, l'*Art militaire en général et les généraux qui y ont le plus excellé*. Ce n'est pas le bel esprit qui y domine, c'est plutôt une pesanteur qui en rend la lecture difficile et quelquefois même impossible. Ses poésies lyriques, sonnets, *canzoni*, etc., sont moins lourdes, mais participent davantage aux défauts des poëtes de son temps.

ART. II. SATIRE. — POÉSIE BERNESQUE, BURLESQUE ET MACARONIQUE.

1. Ercole Bentivoglio : ses comédies et ses satires. — 2. Berni; détails sur sa vie. — 3. Les *Vignajuoli*; la poésie bernesque et son caractère. — 4. *Rime burlesche* de Berni et ses *Capitoli*. — 5. Berni refait l'*Orlando innamorato* de Boïardo. — 6. La *Catrina* de Berni. — 7. Mauro : ses poésies bernesques. — 8. Pierre l'Arétin; détails sur sa vie. — 9. Ses ouvrages en prose. — 10. Ses ouvrages en vers, entre autres ses *Capitoli*. — 11. Firenzuola; ses *Capitoli* et autres ouvrages. — 12. Anguillara : ses traductions des Métamorphoses d'Ovide, etc., et ses *Capitoli*. — 13. Simeoni; ses Satires *a la Berniesca*. — 14. Nerli : ses Satires *alla Carlona*. — 15. Caporali : ses *Capitoli* et ses satires en action, telles que le Voyage au Parnasse, etc. — 16. Les Obsèques, la Vie et les Jardins de Mécène, autres ouvrages satiriques du Caporali. — 17. Folengo ou Merlin Coccaïe : le genre macaronique. — 18. Son *Orlandino*. — 19. Son *Chaos del triperuno*, etc. — 20. Grazzini le Lasca; détails sur sa vie; fondation de l'académie *della Crusca*. — 21. Ses divers ouvrages. — 22. La *Nanea* et la *Guerra de' mostri*.

1. Ercole Bentivoglio, né l'an 1506, à Bologne, était

le neveu d'Alphonse Ier, duc de Ferrare. Il s'exerça dans plusieurs genres de poésie et se distingua dans tous par l'élégante clarté, le naturel et le brillant de son style. Ses comédies, dont l'une s'est perdue (*i Romiti*, les Ermites), ont pour titres : *il Geloso* (le Jaloux) et *il Fantasma* (le Fantôme). Cette dernière n'est qu'une imitation de la *Mostellaria* de Plaute, d'où Regnard a tiré sa charmante comédie du *Retour imprévu*.

Bentivoglio a laissé des *Satires*, où il s'était proposé Horace et l'Arioste pour modèles. Mais si l'Arioste n'a pu imiter Horace qu'en petit, Bentivoglio n'est en quelque sorte qu'un diminutif de l'Arioste. Ses Satires ont peu de fond : elles sont exemptes de fiel et d'aigreur, mais elles le sont trop peut-être ; on voit trop souvent que ce qui devrait exciter l'indignation du poëte ne l'a frappé que du côté ridicule. La plaisanterie est légère comme son style ; ses traits ne sont que rarement directs et presque jamais acérés. Il mourut en 1573.

2. Avec François Berni commença, chez les Italiens, une nouvelle espèce de poésie, dont ils ont toujours conservé le goût et le nom, la poésie *bernesque*. Berni était né vers 1490, à Lamporecchio, château situé entre Florence et Pistoie : on ne connaît guère de sa biographie que ce qu'il en a raconté lui-même, d'un ton badin, dans le chant soixante-septième de son Roland l'amoureux. Il était d'une famille noble, mais pauvre. A dix-neuf ans, il vint à Rome, plein de confiance dans la protection du cardinal Dovizio de Bibbiena, son parent, qui ne lui fit jamais ni bien ni mal. Après la mort de ce prélat, se trouvant toujours dans le besoin, il entra, comme secrétaire, dans la daterie apostolique. Là, il eut, en effet, de quoi vivre ; mais il y fut accablé par un travail qu'il ne parvint jamais à bien entendre : moins on était content de lui, plus il avait à faire ; il avait sous les bras, dans le sein, dans les poches, des paquets de lettres auxquelles il ne trouvait jamais le temps de répondre. Ses revenus étaient peu de chose, et quand il voulait les percevoir, il se trouvait toujours que la tempête, ou l'eau, ou le feu, ou le diable en avaient emporté

out le plus net. Sa gaieté, les vers qu'il récitait et ses con-
es le faisaient bien accueillir de la société; mais il se fit,
oar ses satires, des ennemis acharnés, entre autres le fa-
meux Pierre Arétin, qui ne l'épargna pas à son tour. Cet
omme, qui assure que son plus grand plaisir était de res-
er au lit et de ne rien faire, eut, si l'on en croit le bruit
ublic, une mort plus tragique que son enjouement et son
enre de vie ne devaient le faire attendre. Ami commun
lu cardinal Hippolyte et du duc Alexandre Médicis, cou-
ins germains, il fut sollicité par l'un de ces princes d'em-
oisonner l'autre; et comme il refusa de se souiller de ce
rime, il périt lui-même peu de jours après, en 1536,
oar le poison. La même année, le cardinal Hippolyte fut,
n effet, empoisonné par son cousin.

3. Au commencement du XVIe siècle, il s'était formé une
ociété ou académie de jeunes gens aussi gais que Berni, poë-
es plaisants et facétieux comme lui, qui, sans doute afin de
marquer leur goût pour le vin et leur insouciance, s'étaient
ppelés *i Vignajuoli* (les Vignerons); c'étaient le Mauro,
e Casa, Firenzuola, Capilupi et plusieurs autres. Ils riaient
le tout dans leurs réunions, faisaient sur les objets les
lus graves, et même les plus tristes, des plaisanteries et
les vers. Ceux de Berni étaient les meilleurs, les plus pi-
uants, avec un tour si particulier, que son nom est resté
u genre dans lequel il les composait. On appelait, chez
es Italiens, *bernesque*, cette moquerie légère et élégante,
ette gaieté avec laquelle on rend comiques les objets sé-
ieux sans les rendre bas, et qu'il ne faut point confondre
vec le burlesque, quoiqu'elle s'en rapproche.

4. Berni avait beaucoup étudié les anciens, et il faisait
ui-même des vers latins avec élégance; il avait par là
urifié son goût, et il s'était accoutumé à la correction.
Ses plaisanteries ont tant de naturel et de vérité comique,
u'elles font concevoir l'enthousiasme avec lequel toute
ne école le donne encore aujourd'hui pour modèle; mais,
ntre ses mains, tout devenait folie; sa satire était presque
oujours personnelle, et lorsqu'il voulait faire rire, il n'é-
ait retenu par aucun respect pour les mœurs ou la dé-

cence. C'est ce qu'on voit dans ses *Rime burlesche*, dans ses Sonnets, et ses *Capitoli* en rime tierce, parmi lesquels on distingue l'Éloge de la peste et celui d'Aristote : ils ont été prohibés et ils étaient faits pour l'être.

5. Berni a refait le Roland l'amoureux de Boïardo ; mais il ne faut pas croire que ce poëme, écrit très-sérieusement par l'auteur original, ne soit que travesti et mis en style burlesque par le Berni. En le refaisant tout entier, il y plaisante quelquefois, quand le sujet le comporte, mais il s'élève assez souvent au ton de l'épopée ; il ajoute des détails heureux, dans l'un et dans l'autre style ; ses débuts de chant sont souvent comparables à ceux mêmes de l'Arioste. Le *Roland amoureux* de Boïardo, admirable pour l'invention, n'a, dans le style, aucun attrait : celui de Berni en a, au contraire, un très-grand, et se relit avec plaisir, même après le *Roland furieux*.

6. On doit encore à Berni la *Catrina*, acte scénique pastoral. C'est un ouvrage de la première jeunesse de l'auteur : il est écrit dans le langage des paysans de la Toscane, comme la *Nenia* de Barberino, la *Secca* de Varlongo.

7. Giovanni Mauro, qui ne fut pas très-inférieur au Berni par le talent, ne lui céda point en licence. Né l'an 1490, dans le Frioul, il changea, comme lui, fréquemment de condition ; comme lui, il ne tira de beaucoup de talent et d'esprit que des fruits médiocres ; comme lui, il mourut prématurément en 1536. Ses *Poésies bernesques* consistent dans une vingtaine de *Capitoli*, les uns consacrés à des éloges bizarres, tels que celui des fèves, de la disette, du mensonge, etc. ; les autres qui ne paraissent avoir aucun sujet fixe, et qui n'en donnent qu'un champ plus libre à la verve satirique, à l'imagination vagabonde du poëte.

8. Pierre l'Arétin, ainsi nommé d'Arezzo, sa patrie, est l'un des auteurs du xvi[e] siècle qui fit le plus de bruit, mais qui dut la plus grande partie de sa réputation aux excès de sa plume. Fils naturel d'un simple gentilhomme d'Arezzo, malgré l'infamie de sa conduite, et par une suite de ce culte dont le xvi[e] siècle honorait l'esprit et la poésie, il parvint à la faveur des princes et des rois. Charles-Quint

et François Ier, les plus grands hommes de leur temps, le comblèrent de marques d'honneur et de confiance. Ami de Léon X et de Clément VII, il fut recommandé à Paul III par le duc de Parme, pour le chapeau de cardinal, et peu s'en fallut qu'il n'en fût décoré à la mort de ce pontife, par Jules III, son successeur. Dans une vie assez longue, de 1492 à 1557, il a composé un très-grand nombre d'ouvrages qui sont à peine lus aujourd'hui. Quelques-uns ont dû leur renom à leur extrême licence; d'autres, à l'amertume satirique avec laquelle il attaque de puissants ennemis; plusieurs, dont la composition fut achetée à grand prix par les souverains, sont remplis des plus lâches et des plus basses flatteries; d'autres, en assez grand nombre, sont des ouvrages de dévotion, que l'auteur, ennemi de toute foi et de toute morale, ne préférait d'écrire que lorsqu'ils lui rapportaient plus d'argent. Malgré cette débauche continuelle de l'esprit et du cœur, l'Arétin reçut de ses compatriotes le surnom de *Divin!* Armé de toutes les espèces d'impudence, il l'adopta lui-même, le répéta, le signa, comme on ajoute une seigneurie à son nom ou un ornement à ses armes. Sa vie est souillée de tous les genres d'opprobres: ses ennemis, ne pouvant blesser dans son honneur un homme qui faisait profession de n'en point avoir, se fatiguèrent avant lui des coups de bâton qu'ils lui faisaient donner. Quelquefois l'Arétin s'attira des attaques plus dangereuses encore. A Rome, un gentilhomme bolonais le poignarda et l'estropia pour la vie. Pierre Strozzo, qui de condottière était devenu maréchal de France, et contre lequel il avait écrit quelques satires, lui fit dire qu'il le ferait poignarder jusque dans son lit, et le malheureux Arétin s'enferma chez lui, dans des transes inexprimables, et y mena la vie d'un prisonnier jusqu'à ce que Strozzo eût quitté l'Italie. Le Tintoret, qu'il avait de même attaqué avec sa violence accoutumée, le rencontrant près de sa maison, feignit de tout ignorer, lui dit qu'il désirait depuis longtemps faire son portrait, le fit entrer chez lui, le plaça, et tout à coup, se saisissant d'un pistolet, vint à lui d'un air menaçant: *Eh! Jacques*, s'écria le poëte épouvanté,

que voulez-vous donc faire? — Prendre votre mesure, répondit gravement le peintre. Et l'ayant en effet mesuré, il ajouta du même ton : *Vous avez quatre et demi de mes pistolets de haut*. Cela dit, il renvoya l'Arétin qui ne se le fit pas dire deux fois. Il devait s'attendre en effet à mourir, ou sous le poignard, ou sous le bâton ; mais il était destiné à une mort plus gaie. Il avait des sœurs qui menaient, à Venise, une vie aussi dissolue que la sienne : on lui contait un jour quelques-unes de leurs aventures ; il les trouva si comiques, qu'il se renversa sur sa chaise en riant aux éclats ; la chaise tomba, il frappa de la tête sur le pavé, et mourut à l'instant même au milieu des convulsions du rire. Il était âgé de soixante-cinq ans (1).

9. Les ouvrages de l'Arétin comprennent de la prose et des vers. En prose italienne, il a donné : 1° des *Dialogues* où la licence le dispute à l'impiété ; 2° une *Paraphrase des sept Psaumes de la pénitence;* trois livres *sur l'Humanité de Jésus-Christ*, la *Genèse*, et les *Vies de sainte Catherine*, *de la Vierge Marie* et *de saint Thomas d'Aquin* ; 3° six livres de *Lettres familières*, curieuses pour l'histoire de sa vie et pour la connaissance de son caractère ; 4° enfin, cinq Comédies.

10. En vers, l'Arétin a laissé : 1° seize Sonnets (*Sonnetti lussuriosi*), qui sont extrêmement rares et ne peuvent jamais le devenir trop ; 2° des *Rime*, *Stanze* et *Capitoli*, les uns remplis de louanges outrées, et adressés à des papes, des princes et d'autres puissances ; les autres, en plus grand nombre, satiriques et licencieux. Dans la plupart de ces pièces, l'auteur se montre moins prodigue de beautés poétiques que d'ordures et d'outrages.

3° Plusieurs épopées imparfaites, telles que les *Dui canti di Marfisa*, qui furent suivis d'un 3e chant ; les *Lagrime d'Angelica*, qui s'arrêtèrent aux deux premiers chants ; l'*Orlandino*, qui, entrepris pour se moquer de l'Orlando, ne va pas plus loin que la 6e octave du second chant.

4° Une tragédie des Horaces (l'*Orazia*).

11. Agnolo Firenzuola, Florentin, puisa, dans la société

(1) M. Sismondi, t. II, p. 229 et s.

de l'Arétin, le goût des plaisirs, qui le menèrent prématurément au tombeau vers 1545. On a de lui des Satires, des Nouvelles, des Comédies, des Poésies lyriques et d'autres ouvrages tant en prose qu'en vers.

Dans ses *Capitoli*, Firenzuola paya son tribut à la manie du genre bernesque. Ainsi, l'un d'eux fait l'éloge de la *soif;* un autre, celui des *cloches.* On peut remarquer encore une grande *Canzone* sur la mort d'une chouette, où il tourne plaisamment en ridicule le pathétique, souvent employé dans des sujets qui n'en valent pas la peine.

Firenzuola a imité Boccace tant par la pureté de son style que par la licence des ses *Nouvelles.* Quoique ecclésiastique, il célébra la beauté des dames, dans un *Traité* particulier, et publia des Entretiens d'amour (*Ragionamenti*), précédés d'une Épître en l'honneur des femmes, et suivis de huit Nouvelles extrêmement graveleuses.

On doit encore à Firenzuola des *Discours d'Animaux* et l'*Ane d'or.* Les *Discours* sont une espèce de poëme en prose, de roman complet, où sont encadrées diverses fables. Il y avait, dans je ne sais quelle ville, un roi qui donnait toute sa confiance à un philosophe appelé *Tiabuono*, qui parfois lui rappelait des discours fort sensés que des bêtes adressaient au lion, leur roi. L'auteur imagine plusieurs épisodes, qui donnent lieu à des narrations variées. En tout cela, il n'a d'autre but que d'inspirer au roi de la méfiance sur tout ce qui l'entoure, et de poursuivre ces courtisans, ces flatteurs qui sont la peste des cours et le fléau des rois. L'*Ane d'or* vaut encore mieux : c'est une paraphrase et presque une imitation, plutôt qu'une traduction, de celui d'Apulée. L'auteur se met si bien à la place de Lucius, et substitue ou réunit avec tant d'art ses propres aventures à celles de ce personnage, que souvent le roman moderne paraît original et intéresse encore plus que l'ancien (v. Hist. de la Litt. lat., p. 389).

12. Andrea dell'Anguillara, né l'an 1517, à Sutri, correcteur d'épreuves d'abord à Rome, puis à Venise, se distingua parmi les poëtes du xvie siècle. Il vécut et mourut dans la misère en 1566. Sa traduction des *Métamorphoses*

d'Ovide, en *ottava rima*, a joui et jouit encore, en Italie, d'une grande réputation. Elle mérite en effet beaucoup d'éloges pour l'élégance, la facilité et la poésie du style; mais c'est plutôt une imitation libre qu'une traduction exacte. Il s'écarte à chaque instant de son texte; il en retranche, il y ajoute ce qui lui plaît. On doit encore à l'Anguillara :

1° L'*Edipo*, tragédie en vers libres. Ce n'est pas une simple traduction de l'*Œdipe roi* de Sophocle : l'auteur y a introduit des épisodes et fait des additions qui divisent l'intérêt et altèrent la simplicité du sujet.

2° Quelques Odes ou *Canzoni* adressées aux ducs de Florence et de Ferrare.

3° Des Arguments en *ottava rima* pour tous les chants du *Roland furieux* de l'Arioste.

4° Quatre *Capitoli* ou *Satires*, dans le genre burlesque : ces pièces sont estimées, la dernière surtout, qui est adressée au cardinal de Trente, et dans laquelle l'auteur parle fort longuement de lui-même sans ennuyer, et trouve le moyen d'être piquant et gai, même en parlant de sa misère.

13. Depuis le Berni, tous les poëtes satiriques et licencieux de son école n'avaient point donné à leurs poésies le titre de satires, mais les avaient, à son exemple, intitulées *Capitoli* ou chapitres. Gabriel Simeoni fut le seul qui rendit aux siennes leur titre naturel; mais pour qu'on ne se trompât point sur le genre dans lequel il les avait écrites, il les intitula *Satire a la Berniesca* (satires à la manière du Berni); ce qui était plus facile que de saisir, en effet, cette manière élégante et naturelle. Né à Florence, en 1509, Simeoni, dévoré de besoins et d'orgueil, chercha partout fortune et éloges, en France, en Angleterre, en Savoie, sans pouvoir se faire louer ni enrichir. Il mourut à Turin, en 1572.

Ses six ou sept *Satires* sont précédées d'un éloge du style bernesque, le seul, selon lui, où l'on puisse montrer que l'on est véritablement poëte, parce qu'il se plie à tous les sujets et à tous les tons; le seul où l'on puisse acquérir de

la gloire, en chantant les plus petits objets, tels que le *four*, la *fève* ou les *anguilles*, tandis qu'il y a mille poëtes pour un capables de parler de héros aussi bien qu'Homère a parlé d'Achille : exagération comique, et qui n'est pas la plus mauvaise plaisanterie de son recueil.

14. Un autre recueil de satires plus ingénieuses, plus légères et plus piquantes, c'est celui du Siennois Pietro Nelli, qu'il n'a pas intitulées *a la Berniesca*, mais *alla Carlona*, ce qui veut dire, à peu près, écrites sans prétention, sans soin, sans y penser, à la boule vue. Elles ont cette espèce d'abandon dans le style et de désordre dans les idées que le titre promet. Ce recueil se divise en deux parties : la première contient seize satires, et la seconde, vingt-six. Les unes ne sont que des *capitoli* contenant des éloges ou des censures ironiques, comme ceux du Berni; les autres ressemblent davantage à de véritables satires : telles sont les deux qui ont pour objet, l'une, ce que l'auteur appelle les *peccadilles des avocats*, et l'autre, les *misères des plaideurs*. Le Nelli pétille d'esprit. Son style est naturel et coulant; mais ses fréquents écarts, ses allusions non moins fréquentes à des choses maintenant peu connues ou même ignorées complétement, ne laissent pas d'en rendre l'intelligence difficile.

15. Il nous reste à parler d'un poëte burlesque qui a plus de fond et de substance, chez qui la raison, quoique masquée encore, est du moins plus reconnaissable, qui eut d'ailleurs le mérite de sortir des routes battues, de plaisanter sous de nouvelles formes, et qui joint à ces avantages celui de blesser peu la décence et de respecter les mœurs. Ce poëte est Cesare Caporali, né l'an 1531 à Pérouse, qui s'attacha tour à tour aux cardinaux de la Cornia, Ferdinand de Médicis, Acquaviva, et mourut, en 1601, chez le marquis Ascanio, petit-neveu du premier.

Presque toutes les poésies du Caporali sont satiriques et du genre burlesque; mais, à l'exception de deux *capitoli* sur la cour, elles se distinguent par un genre particulier d'invention, dont il offrit les premiers modèles. C'était de mettre la satire en action, comme dans le *Voyage du Par-*

nasse, le premier modèle de ces voyages au temple du Goût, de la Renommée, de la Gloire, qui ont toujours été sûrs de réussir, quand ils ont été spirituellement et poétiquement racontés. Tels sont encore les *Avis* ou *Bulletins du Parnasse*, dont le cadre permet d'y insérer tout ce qui est relatif à la poésie et aux lettres.

16. Le Caporali donna un autre tour à ces mêmes idées d'une correspondance avec la cour des Muses, dans un autre poëme qui fut pour lui l'origine d'une nouvelle source de fictions poétiques, et qu'il intitula les *Obsèques de Mécène*. Il y raconte qu'étant en commerce de lettres avec le secrétaire des neuf sœurs, le célèbre Sennuccio, qui fut intime ami de Pétrarque, il vient de recevoir de lui le récit de la dernière célébration des cérémonies annuelles que les Muses ont instituées sur le Parnasse, en l'honneur de Mécène, pour montrer, par cet exemple, ce que doivent attendre d'elles les généreux protecteurs des lettres. Le style de ce poëme est clair et facile, quoique moins élégant peut-être que celui de quelques autres poëtes, mais dans lequel aussi le burlesque ne descend point aussi bas, ou qui même assez souvent est plutôt populaire, plaisant et familier, que ce que nous entendons par burlesque.

Le Caporali nous paraît avoir moins bien réussi dans la *Vie de Mécène*, en dix parties, biographie qui n'est à l'auteur qu'un prétexte pour parler de tout; il le fait toujours avec gaieté, avec esprit, avec facilité. Ce genre de plaisanterie surprend d'abord, et peut amuser quelque temps; mais en se prolongeant, il fatigue, et c'est un grand défaut dans tout ouvrage.

Mécène fournit encore au Caporali un petit poëme, intulé les *Jardins de Mécène*. Ces jardins, situés sur le mont Esquilin, sont fameux dans l'antiquité; mais aucun auteur n'en a laissé de description. Caporali en a imaginé une qu'il ne tiendrait qu'à nous de croire exacte, s'il n'y avait encore assez souvent mêlé le moderne avec l'ancien. Son talent satirique devait trouver peu de place dans ce sujet; mais il n'y en a aucun où l'on ne puisse, avec les libertés qu'il se donne, amener de temps en temps quel-

ques traits d'autant plus agréables qu'on les attendait moins.

17. Théophile FOLENGO, plus connu sous le nom de *Merlinus Coccajus* ou *Merlin Coccaïe* qu'il se donna, naquit en 1491 à Cipada, faubourg de Mantoue. D'abord moine bénédictin, il s'échappa de son couvent, n'ayant d'autres ressources pour vivre que son talent et ses vers. C'était de la poésie sérieuse qu'il quitta bientôt pour le genre *macaronique*, genre qui n'est pas moins au-dessous du burlesque que le *bernesque* est au-dessus. On ne saurait dire si ces poésies sont italiennes ou latines : ce sont les mots et les phrases les plus vulgaires, les plus plébéiennes du dialecte italien ; mais les terminaisons sont latines, le mètre des vers l'est aussi, et la plaisanterie consiste à prêter à une composition et à des idées déjà burlesques le langage et les coq-à-l'âne d'un écolier ignorant.

Merlin Coccaïe raconte dans son poëme les aventures ridicules d'un héros qu'il nomme Baldus. Souvent, sous cette enveloppe bouffonne, on trouve des pensées et des maximes d'un grand sens, des traits satiriques sur les grands, sur la vanité des titres, sur les différents travers des hommes, et ces traits originaux, piquants, sont presque toujours sans amertume. Il donna, dit-on, le nom de *macaronique* à cette composition où le latin est assaisonné d'italien et de mantouan, à cause du *macaroni* qu'on assaisonne avec un mélange de farine, de beurre et de fromage. Au lieu de diviser son poëme en livres ou chants, il le divisa en macaronées : *macaronea prima*, *macaronea secunda*, etc. (1).

18. Si le succès fut grand, la critique fut vive. Irrité, Folengo changea de style ou plutôt de langue et de nom, et composa dans l'espace de trois mois un poëme satirique italien, en huit chants, sur l'enfance de Roland, auquel il

---

(1) Merlin Coccaïe a eu des imitateurs : on a écrit des vers macaroniques, faits entre le latin et le français, comme les siens participent du latin et de l'italien. Ainsi, toute la réception du médecin, dans le Malade imaginaire, est en langage macaronique.

donna le titre d'*Orlandino*. Il prit en tête de ce poëme le nom de *Limerno Pitocco: Limerno* n'est que l'anagramme de son premier faux nom *Merlino*, et la qualité de mendiant (*pitocco*) qu'il y joignait, ne signifiait que trop bien l'état où quelquefois il était réduit.

19. Las de cette vie errante et misérable, Folengo rentra en 1526 dans son couvent, et signala sa conversion par un ouvrage dont cette conversion même était le sujet; mais, ne pouvant renoncer à sa bizarrerie naturelle, il fit de cet ouvrage une espèce d'énigme, même dans le titre: *Il Chaos del triperuno*, le Chaos de trois pour un, c'est-à-dire de lui-même, qui fut tour à tour Folengo, Merlin Coccaïe et Limerno. C'est un mélange de vers, de chants, de narrations, en latin, en italien, en langage macaronique, un véritable chaos, divisé en trois parties, qu'il appelle *sylves*, à l'imitation de Stace. Ce poëme fut suivi d'un autre en dix livres et en octaves sur l'*Humanité du Fils de Dieu*, le plus orthodoxe de ses ouvrages, et où l'on trouve de la verve et de l'élégance. Folengo mourut en 1544.

20. Un autre poëte, dont le génie fut aussi original peut-être que le Folengo, mais le goût moins extravagant et la vie mieux réglée, c'est Grazzini, surnommé le Lasca.

Antoine-François Grazzini, né l'an 1503 à Florence, après avoir passé quelque temps chez un pharmacien, se livra aux lettres avec succès, et devint à trente-sept ans le fondateur de l'académie des Humides (*gli Humidi*), dont chaque membre adopta un nom relatif à l'humidité ou à l'eau. Grazzini choisit pour devise une *lasca* (espèce de poisson que nous appelons le dard ou la vaudoise), s'élevant hors de l'eau pour saisir un papillon, symbole de l'imagination humaine, et qui caractérisait l'esprit capricieux de Grazzini: cette devise devint son surnom académique. Il fut d'abord élu chancelier de ce corps littéraire, et lorsque le grand-duc lui eut donné le titre d'Académie florentine (1541), Grazzini en fut nommé provéditeur, dignité qui lui fut conférée trois fois. Les formes établies pour la publication des ouvrages causèrent bientôt des divisions

dans l'académie ; et le Lasca, qui en avait été le créateur, en fut exclu par le parti dit des *Aramei* qui y dominait (1). Le Lasca ne demeura pas oisif dans cette proscription académique : il fit paraître des comédies plaisantes, de piquantes satires dans lesquelles l'académie n'était pas épargnée, les *Stanze in dispregio delle Sberretase*, la *Guerra de' mostri*. Il recueillit et publia les poésies burlesques du Berni et d'autres poëtes du même genre, les sonnets de Burchiello, et des chansons de carnaval, publication qui lui attira de nouvelles chicanes.

Grazzini conçut alors l'idée de fonder une académie ; c'est celle qui a pris le nom *della Crusca*. Son objet était de perfectionner la langue toscane, et de la fixer en discutant toutes ses expressions, et les passant comme à l'étamine ou au bluteau, pour séparer le son (en italien *la crusca*) de la farine. Le Lasca refusa de prendre, à l'exemple de ses nouveaux confrères, un nom tiré de la boulangerie : il conserva le sien, en donnant plaisamment pour prétexte, que pour frire le poisson qu'il désigne, on l'enfarine. Le Salviati ménagea un raccommodement entre le Lasca et l'académie florentine : Grazzini se soumit aux formalités de la censure, et y reprit sa place vingt ans après en être sorti (1566) ; il fit à son tour recevoir Salviati parmi les *cruscanti* ou *crusconi*, et mourut à Florence en 1583.

21. Plusieurs de ses ouvrages sont perdus, entre autres dix-neuf Nouvelles en prose, des Églogues en vers et quelques autres poésies. Il nous reste de lui vingt et une *Nouvelles*, six *Comédies*, un grand nombre de *Capitoli* ou chapitres satiriques, de *Sonnets* et de *Poésies* diverses, enfin, le petit poëme satirique et burlesque la *Nanea* ou Guerre des nains, dont voici en peu de mots l'occasion :

(1) Le Lasca avait tourné ce parti en ridicule parce qu'il prétendait, avec Pier Francesco Giambullari, qui en était le chef, que la langue italienne dérivait de celle qu'on parlait au pays d'*Aram*, l'ancienne Syrie.

22. Un Florentin nommé Betto ou Benedetto Arrighi avait imaginé de faire, sous le titre de la *Gigantea* ou *Guerre des géants*, un poëme burlesque en cent vingt-huit octaves. Le Pisan Girolamo Amelunghi, qu'une difformité naturelle faisait nommer *il Gobbo da Pisa*, le Bossu de Pise, déroba ce poëme à son auteur, le retoucha et le publia, non pas sous son propre nom, mais sous celui de *Forabosco* : c'est du moins ce dont il fut publiquement accusé. Le Lasca fut un de ceux qui crièrent le plus haut, et c'est ce qui lui fit attribuer la *Nanea*, parodie ou espèce de contre-partie de la *Gigantea*. L'auteur se déguisa sous le nom de l'Aminta, comme Amelunghi sous celui de Forabosco, et s'excusa dans sa dédicace de traiter un sujet aussi frivole, par l'exemple de ce Forabosco, qui pourtant aurait dû être plus sage que lui, puisqu'il avait deux fois son âge.

La *Guerra de' mostri* (Guerre des monstres), poëme demi-burlesque, fait suite aux deux précédents. Ces trois productions sont, avec l'*Orlandino*, les seules que l'on puisse citer dans le genre burlesque au XVIe siècle. Dans le suivant, il y en eut un plus grand nombre, et dans ce nombre, il y en eut de meilleurs; mais nous ne savons si, malgré l'exemple des Grecs, il ne serait pas à désirer qu'il y en eût moins, et si jamais il peut y avoir beaucoup de gloire à exceller dans un genre essentiellement mauvais.

§ 3. *Poésie bucolique.*

ART. Ier. — POÉSIE BUCOLIQUE PROPREMENT DITE.

1. Sannazar; détails sur sa vie. — 2. Son Arcadie; idée de cet ouvrage. — 3. Autres poésies italiennes de Sannazar. — 4. Œuvres latines de Sannazar, entre autres son *de partu Virginis*. — 5. Castiglione; ses diverses poésies, entre autres son églogue de *Tirsis*; son *Cortegiano*, en prose.

1. Jacques Sannazar, ainsi nommé du château de San-Nazaro, près de Pavie, naquit à Naples en 1458 (1). Il

(1) M. Sismondi, t. II, p. 206 et s.

appartenait à une famille distinguée; mais il n'en hérita point de fortune, et il dut toute celle dont il jouit à la faveur des rois de Naples. De bonne heure il se fit remarquer par son talent pour les lettres grecques et latines; mais sa passion précoce pour une noble demoiselle, Carmosina Bonifacia, dont l'histoire est, du reste, absolument inconnue, l'engagea à écrire en italien. Il la célébra dans son *Arcadie* et dans ses sonnets; et lorsque la mort la lui enleva, il renonça aux muses italiennes pour n'écrire plus qu'en latin : dès lors il revint aux pratiques religieuses qui, auparavant, tenaient moins de place dans sa vie. Les rois de Naples de la maison d'Aragon, Ferdinand I[er], Alphonse II et Frédéric, le comblèrent de leurs bienfaits : le dernier lui donna la charmante *villa Mergolina*, où Sannazar se plaisait à réaliser son *Arcadie* et ses rêves champêtres. Mais les guerres des Français et des Espagnols dans le royaume de Naples, en ruinant ses bienfaiteurs, l'atteignirent aussi : fidèle à la maison d'Aragon, il vendit presque tout son bien pour en remettre le prix à Frédéric, lorsque ce roi détrôné fut envoyé comme otage en France. Sannazar l'y suivit : il partagea son exil de 1501 à 1505, il lui ferma les yeux, et il exprima son attachement pour lui et ses regrets avec une chaleur de patriotisme et un courage qui font honneur à son caractère. Plus tard, la Mergolina, où il était revenu, fut pillée et dévastée par l'armée du prince d'Orange, au service de Charles-Quint. Il passa les dernières années de sa vie dans un village de la Somma, une des cimes du Vésuve. La marquise de Cassandra, à qui il s'était attaché, y demeurait aussi, mais à un mille de distance, et Sannazar, septuagénaire, ne passait pas un jour sans aller la voir. Il mourut en 1530; on lui éleva un tombeau tout près de celui de Virgile, et son nom n'a pas été sans profiter de cette proximité, comme l'exprime Bembo dans l'épitaphe suivante :

Da sacro cineri flores : hìc ille Maroni
Syncerus (1) musâ proximus, ut tumulo.

---

(1) Sannazar avait été reçu dans l'académie de Pontanus, sous le

2. L'*Arcadie* de Sannazar, à laquelle sa réputation est surtout attachée, fut commencée par lui dans sa première jeunesse, et publiée en 1502, lorsqu'il avait déjà quarante-quatre ans. Une espèce de roman pastoral en prose et sans action sert à lier ensemble douze scènes romantiques et pastorales, et douze églogues entre des bergers d'Arcadie. Chaque partie commence par un petit récit en prose élégante, et se termine par une églogue en vers. Dans la septième, Sannazar paraît lui-même en Arcadie sous son nom; il raconte les premiers exploits de sa famille, les honneurs dont elle a joui à Naples, et comment l'amour l'a contraint à s'en exiler. Ainsi, l'Arcadie païenne n'est pour Sannazar que le monde poétique dans son propre siècle. Il en ressort à la douzième églogue comme d'un songe. On peut critiquer cette invention; mais l'exécution en est gracieuse. Sannazar, animé par un sentiment tendre et passionné, trouvait dans son âme cette rêverie enthousiaste qui est propre à la poésie pastorale; les sentiments, comme dans toutes les idylles, sont quelquefois maniérés et prétentieux, quelquefois aussi pleins de chaleur et de vérité; les pensées, les images, le langage, sont toujours poétiques; seulement il a trop souvent introduit dans le toscan des mots latins qui n'y étaient pas encore naturalisés, et cela, lorsqu'il ne trouvait pas en italien d'expressions convenables. Les vers par lesquels chaque églogue est terminée sont ordinairement sous la forme lyrique des *canzoni*.

3. Sannazar a écrit beaucoup de Sonnets et de *Canzoni*. Si, dans ces poésies, il ne s'est montré qu'un imitateur de Pétrarque, il faut convenir qu'il en a été le plus élégant. En y joignant une petite *Pièce sur la prise de Grenade* et quelques *Lettres*, on aura le recueil complet de ses productions italiennes.

4. Les œuvres latines de Sannazar comprennent trois

---

nom d'*Actius Syncerus*, qu'il a mis à la tête de presque tous ses ouvrages.

livres *sur l'enfantement de la Vierge*, cinq *Eglogues*, des *Épigrammes* et une *Élégie sur la mort du Christ.* Dans le *de partu Virginis*, auquel Sannazar travailla vingt ans, il s'est élevé avec son sujet, trop délicat sans doute pour être livré à l'imagination d'un poëte, mais qu'il n'a point profané, quoiqu'il se soit jeté dans tous les détails de ce mystère. Le seul reproche qu'on pourrait lui adresser, c'est d'avoir mêlé les rêves du paganisme au langage de la foi, et d'avoir rendu l'enfer presque fabuleux, en y renouvelant les supplices du Tartare. Mais il ne faut pas perdre de vue qu'au siècle de Sannazar, l'étude de l'antiquité exerçait une telle influence sur la littérature, et particulièrement sur la poésie, qu'on aurait cru violer les règles de l'épopée, en lui refusant l'appui de la Fable.

5. Balthazar CASTIGLIONE du Mantouan (1478-1529), allié par sa mère aux Gonzague, mêlé à toutes les guerres, à toutes les négociations qui signalèrent le début du XVIe siècle, a laissé peu d'ouvrages, mais tous d'un style parfait et d'un excellent goût. Dans ses vers, il imita Pétrarque ; et ses poésies, tant italiennes que latines, sont des modèles d'élégance, entre autres l'églogue de *Tirsis*. Comme prosateur, il s'est fait un nom par le *Libro del cortegiano* (le Livre du courtisan). Ce livre traite de l'art que le courtisan doit employer pour réussir à la cour et se rendre utile ou agréable au prince.

ART. II. — POÉSIE PASTORALE EN ACTION OU DRAME PASTORAL.

1. Corregio : ses deux pastorales de Céphale et de Psyché. — 2. Beccari ; son drame pastoral *il Sagrifizio*. — 3. L'*Aretusa* de Lollio, et *lo Sfortunato* d'Argenti. — 4. L'*Aminta* du Tasse ; qualités et défauts de cette pièce. — 5. Versification de l'*Aminta*. — 6. Ingegneri ; ses divers ouvrages, entre autres sa pas torale des Danses de Vénus. — 7. Ongaro ; son *Alceo*, fable de pêcheurs.

1. Nicolas de CORREGIO (1450-1506), prince d'Este et poëte dramatique, a laissé deux pastorales : *Céphale* et les *Amours de Psyché*. La première est en cinq actes, *in ottava rima ;* la seconde est moins une composition drama-

tique qu'un poëme de mille sept cents octaves. Corregio vécut entouré de poëtes et de littérateurs qui payèrent de leurs éloges la généreuse protection qu'il leur accordait : l'Arioste le cite honorablement dans l'*Orlando*, cant. 42, st. 92. Il mourut en 1508.

2. Agostino Beccari (1510-1590), poëte ferrarais, donna un nouveau développement à la poésie bucolique ; quoique venu après Corregio, il fut le vrai inventeur du drame pastoral. Sa pièce intitulée *il Sagrifizio* (le Sacrifice) fut représentée, en 1554, dans le palais d'Hercule II, duc de Ferrare ; Beccari, comme Sannazar, a placé la scène de son drame en Arcadie. Les amours de trois bergers et de trois nymphes y parviennent à un heureux dénoûment, en dépit d'un Satyre qui emploie des ruses plaisantes pour les tromper. Ce Satyre est le seul personnage comique de la pièce ; sa gaieté va quelquefois jusqu'à l'indécence, et tient plus des mœurs du temps que de celles du genre. En général, l'intrigue est faible comme le style, qui n'est relevé que par des comparaisons fréquentes, mais souvent déplacées.

3. Neuf ans s'écoulèrent encore avant qu'une seconde pièce du même genre fût représentée à Ferrare ; ce fut l'*Aretusa*, comédie pastorale d'Alberto Lollio, jouée en 1563, devant le duc Alphonse II et le cardinal Louis, son frère. Quatre ans après fut représentée, devant les mêmes princes, la fable pastorale intitulée *lo Sfortunato* (l'Infortuné) d'Agostino Argenti, noble ferrarais, mort en 1576. Trois bergers, trois nymphes et trois chevriers, dont la gaieté grossière et l'humeur indépendante contrastent avec les tendresses lamentables de ces trois bergers héroïques, font toute l'intrigue de la pièce. Les scènes consistent, le plus souvent, en longues plaintes ou en discussions sentimentales, espèces d'églogues uniformes qui manquent de mouvement et de variété. Cette pièce est divisée en cinq actes, sans chœurs. On a encore d'Argenti : *Cavallerie di Ferrara*, ouvrage dans lequel il décrit les fêtes publiques et les spectacles donnés à la cour des ducs de Ferrare.

4. L'*Aminte* du Tasse (Aminta, favola boscareccia)

forme une époque à part dans les fastes de la littérature italienne. Ce n'est pas que le Tasse ait été l'inventeur du drame pastoral, puisque Beccari, Lollio et d'autres poëtes antérieurs avaient essayé de transporter des bergers sur la scène. Ce fut même à la représentation de l'*Infortuné* d'Argenti que le Tasse conçut le plan de l'*Aminte;* mais, en passant par ses mains, ce nouveau genre de spectacle acquit un degré de perfection jusqu'alors inconnu : il en a tellement élevé le modèle, qu'il est devenu presque impossible de l'atteindre. La pièce fut jouée devant la cour de Ferrare, au printemps de 1573 ; et cette charmante production, qui n'avait coûté que deux mois de travail, fut regardée comme un chef-d'œuvre d'élégance et de goût. Le plan en est sage, le dialogue vrai, le dénoûment naturel. Autant le style de la Jérusalem est noble et sublime, autant celui de l'Aminte est gracieux; et lorsqu'on rapproche ces deux tableaux, on est tenté de douter qu'ils soient l'ouvrage du même peintre.

Toutefois, l'impression que produit l'*Aminte* est refroidie quelquefois par les *concetti*, ou oppositions maniérées de mots et d'idées, qui s'introduisirent, vers cette époque, pour la seconde fois, dans la poésie italienne, et qui, séduisant les imitateurs par une apparence d'esprit et par une invention ingénieuse, l'ont soumise, dans le siècle suivant, à l'empire du mauvais goût. Ainsi, Daphné dit : « Ma grâce m'était disgracieuse, et tout ce qui en moi plaisait aux autres, m'était déplaisant. »

5. Le Tasse et ses imitateurs ont fait usage, pour le dialogue, d'une versification qui a servi de modèle à Métastase : c'est l'ïambe non rimé (*verso sciolto*), entremêlé, toutes les fois qu'on veut donner plus de vivacité à l'expression, de vers de six syllabes, comme aussi, lorsque le langage devient plus fleuri et que l'imagination y prend plus de part, soutenu par des vers rimés.

6. Angelo Ingegneri de Venise, qui recueillit le Tasse en 1578, a laissé quelques *Poésies* en idiome vénitien, une traduction en octaves du *de Remedio amoris* d'Ovide, une tragédie de *Tomyris*, un petit traité fort bien écrit,

en trois livres, intitulé *le bon Secrétaire;* une pastorale (*les Danses de Vénus*), et un discours sur *la Poésie représentative,* dans lequel il parle surtout des pièces ou fables pastorales, et se montre fort sévère dans les jugements qu'il en porte. Quant à sa propre pastorale, on y trouve de l'intérêt, un but moral, une conduite raisonnable, de la décence, un style faible, mais étranger aux vices qui défigurèrent, presque dès sa naissance, ce genre essentiellement ami de la simplicité.

7. Antonio Ongaro de Padoue, qui mourut fort jeune, vers 1582, étudiait les lois à Rome, lorsqu'il y composa son *Alceo;* ce fut aussi son coup d'essai, et il n'a laissé, outre cette pièce, que quelques poésies lyriques. L'*Alceo* n'est point une fable *boscareccia* (bocagère) comme les autres, mais une fable de pêcheurs (*pescatoria*), où les pêcheurs tiennent la place de bergers. L'auteur n'a presque fait autre chose que transporter aux mœurs, aux occupations et aux jeux des premiers, ce qui appartient aux seconds dans l'*Aminta* du Tasse, et substituer des descriptions maritimes aux tableaux champêtres. Il a aussi emprunté quelques détails et des scènes entières de l'*Arcadie* de Sannazar. Du reste, l'action, les sentiments, les incidents sont les mêmes que dans l'*Aminta;* enfin, la ressemblance est si parfaite qu'on donna à l'*Alceo* le nom d'*Aminta bagnato.*

---

§ 4. *Poésie dramatique.*

ART. 1er. — GENRE TRAGIQUE.

1. Le Trissin : détails sur sa vie ; ses principaux ouvrages. — 2. Considérations générales sur les écrits du Trissin. — 3. L'*Italia liberata* du Trissin ; idée et mérite de ce poëme. — 4. Sa Sophonisbe. — 5. La Rosmonde de Ruccellaï et son Oreste. — 6. La *Tullia* et autres poésies de Martelli — 7. L'*Orazia* de l'Arétin. — 8. Les huit tragédies de Dolce. — 9. Giraldi Cinthio : ses Nouvelles et ses neuf tragédies, entre autres celle d'*Orbecche*. — 10. Autres ouvrages de Giraldi Cinthio, et particulièrement son poëme d'*Ercole*. — 11. Speroni ; idée générale de ses œuvres. — 12. Sa tragédie de Canace ; idée de cette pièce et de son style. — 13. Cavalerino ; ses tragédies, entre autres Télesphonte. — 14. Liviera ; son Cresphonte. — 15. Torelli ; ses tragédies, entre autres sa Mérope. — 16. Louis Groto : détails sur sa vie. — 17. Ses diverses pièces de théâtre. — 18 Galladei, Bozza, Salinero et Grattarolo ; leurs tragédies. — 19. Decio da Orte ; son *Acripanda*. — 20. Muzio Manfredi ; sa Sémiramis. — 21. Autres poëtes tragiques du XVIe siècle.

1. Jean-George TRISSINO (le Trissin), né l'an 1478 à Vicence, d'une famille illustre, reçut une éducation qui le préparait en même temps pour les lettres et pour les affaires publiques : il vint à Rome dès l'âge de vingt-quatre ans, et il y vivait depuis longtemps, lorsque le pape Léon X, frappé de ses talents, l'envoya comme ambassadeur à l'empereur Maximilien. Sous le pontificat de Clément VII, il fut aussi chargé d'ambassades auprès de Charles-Quint et de la république de Venise ; il fut décoré, par le premier, de la Toison d'or. Au milieu des affaires publiques, il cultivait avec ardeur la poésie et l'art du langage. Il était riche, et comme il avait un goût vif pour l'architecture, il employa Palladio à lui bâtir une maison de campagne du meilleur style à Criccoli. Des chagrins domestiques, et surtout un procès avec son fils, empoisonnèrent sa vieillesse. Il mourut en 1550, âgé de soixante-douze ans.

Les principaux ouvrages du Trissin sont : l'*Italia liberata*, poëme ; la tragédie de *Sophonisbe ;* une comédie, *i Simillimi ;* des poésies italiennes et latines, et plusieurs ouvrages en prose, presque tous sur la grammaire et sur la langue italienne.

2. Le génie du Trissin était naturellement grave ; ce n'était pas celui de son siècle. Il vit le goût naissant du

théâtre ne produire que des comédies où la bouffonnerie tenait trop souvent lieu de comique, et il voulut faire une tragédie à l'imitation des anciens ; il vit la passion universelle que l'on avait pour l'épopée n'enfanter dans le plus grand nombre que des extravagances monstrueuses, et même, dans un petit nombre choisi, que des rêveries aimables, des ombres sans corps, des fantômes sans réalité, et il voulut faire un poëme héroïque, fondé sur une action véritable, intéressante pour son pays, et seulement embellie de fictions, au lieu d'être une fiction elle-même, il vit enfin que toutes les oreilles étaient séduites par la forme sonore de l'octave et par l'harmonieux entrelacement des rimes, et il voulut adapter à l'épopée, comme il l'avait fait à la tragédie, le vers non rimé, libre ou *sciolto*, dont quelques écrivains le regardent comme l'inventeur.

3. Le sujet que choisit le Trissin devait intéresser l'Italie dans tous les temps ; mais il avait, de plus, à cette époque, le mérite de l'à-propos. C'était dans le temps où l'Italie retentissait encore de la voix de Jules II, et où, après la dissolution de la ligue de Cambrai, on criait partout hautement qu'il fallait chasser les Barbares de l'Italie. L'*Histoire de la guerre des Goths*, par Procope, venait de paraître. On en trouve même une traduction italienne imprimée en 1544, trois ans avant l'édition de l'*Italia liberata da' Gothi*, qui se fit à Rome en 1547.

L'action qu'il entreprit de célébrer est trop connue pour qu'il soit besoin d'autre chose que de la rappeler en peu de mots. Bélisaire, général de Justinien, après avoir vaincu les Vandales en Afrique, parvenu au plus haut degré de faveur ou de gloire, passe en Italie par ordre de cet empereur, et la délivre du joug des Goths qui l'opprimaient depuis près d'un siècle : tel en est le fonds historique. Dieu substitué à Jupiter, les anges aux dieux inférieurs, des apparitions, des enchantements, des miracles, tel en est le merveilleux. L'histoire avait manqué aux meilleurs romans épiques ; on peut dire qu'elle est trop scrupuleusement suivie dans le poëme du Trissin. Des imitations d'Homère existaient bien dans quelques-uns des premiers, mais déguisées

sous des formes nouvelles ; et même l'Arioste était un poëte homérique, plutôt qu'un imitateur d'Homère. Le Trissin se modela si exactement, ou même si servilement sur Homère, qu'il transporta dans son poëme les descriptions, les petits détails, les expressions de l'Iliade, quelquefois même des épisodes entiers. « Il en a tout pris, hors le génie, dit Voltaire. Il s'appuie sur Homère pour marcher, et tombe en voulant le suivre. Il cueille les fleurs du poëte grec ; mais elles se flétrissent dans les mains de l'imitateur. »

4. Le plus beau titre de gloire du Trissin est sa *Sophonisbe,* qu'on regarde, après *Rosmonde,* comme la première tragédie régulière écrite depuis le renouvellement de l'art, et qu'on pourrait, à plus juste titre, regarder comme la dernière des tragédies grecques, tant elle est calquée sur les tragédies grecques, et principalement sur celles d'Euripide. Il lui manque, il est vrai, le génie qui inspirait les créateurs du théâtre athénien ; il lui manque encore une noblesse plus soutenue dans le caractère des personnages principaux ; mais à une imitation scrupuleuse de l'antique, le Trissin a su joindre une vraie sensibilité, et il réussit à faire répandre des larmes.

5. La *Rosmonde* de Ruccellaï parut un an avant la *Sophonisbe* du Trissin. Cette Rosmonde, femme d'Alboin, premier roi des Lombards, était un sujet nouveau pour le théâtre ; Ruccellaï y transporta les formes grecques, et c'était le premier essai en ce genre. Sa tragédie peut être considérée comme l'avant-scène de celle qu'Alfieri nous a donnée sous le même titre. Il y a de l'art dans l'exposition, qui respire d'ailleurs une simplicité de mœurs que les tragiques italiens devaient trop tôt méconnaître ; l'enchaînement des scènes est remarquable, et les incidents y sont toujours motivés. Le premier et le dernier acte sont assez vides ; mais les trois autres sont pleins de mouvement, et le souvenir de l'époque où cette tragédie a été conçue, la défend de reste contre les critiques. Le style tragique de Ruccellaï a encouru de justes reproches. Surchargé d'ornements et de figures, il a plus de force, plus de poésie, mais aussi moins de sagesse que celui de la *Sophonisbe.* Ces défauts

se font surtout sentir dans son *Oreste*, paraphrase un peu longue de l'*Iphigénie en Tauride*. Ce sujet antique et sévère se prête mal à tout ce luxe poétique. Cependant les Italiens préfèrent *Oreste* à *Rosmonde*, moins encore pour le choix du sujet et pour la touchante simplicité des scènes entre Oreste et Pylade, que pour la supériorité lyrique de quelques-uns des chœurs de la pièce.

6. Louis Martelli (1) de Florence (1499-1527), après avoir pris part à la querelle suscitée par le Trissin qui voulait introduire deux nouvelles lettres dans l'alphabet, ambitionna les succès du théâtre; mais il mourut avant d'avoir terminé sa tragédie de *Tullia*, imitée de l'Électre de Sophocle. Cette pièce, malgré ses défauts, est mise par les critiques italiens au premier rang de celles qui signalent la renaissance de l'art dramatique. On lui doit encore la traduction du quatrième livre de l'Énéide, des Odes, des *Canzoni* et des *Poésies bernesques*.

7. L'Arétin a laissé une tragédie des Horaces, l'*Orazia*, sujet qu'il traita, dans toute son austérité, un siècle avant Corneille. Il est certainement fort au-dessous de ce grand poëte, dans les trois premiers actes, quoique l'on y voie une certaine fidélité historique, une connaissance des mœurs et des usages civils et religieux de l'ancienne Rome, et un art de les mettre en scène, qui ne sont point à mépriser. Mais dans les deux derniers actes, à ne parler que du plan, il nous paraît l'emporter à son tour. La cause d'Horace, meurtrier de sa sœur, y est plaidée par son père, d'abord devant les décemvirs, qui le condamnent, ensuite devant le peuple assemblé; c'est le peuple qui juge solennellement, et si l'auteur n'avait pas gâté cette fin par quelques inconvenances et par l'intervention d'un dieu dans une machine, il n'y aurait pas la moindre comparaison à faire entre les deux dénoûments.

8. Dolce a laissé huit tragédies où il se rapproche de la

---

(1) Son frère, Vincent Martelli, a laissé un volume de *Lettres* et de Poésies (*Rime*) qui sont très-inférieures à celles de Louis.

simplicité antique. Quatre de ces pièces sont imitées, et en grande partie traduites d'Euripide : ce sont *Jocaste* ou la *Thébaïde*, tirée des Phéniciennes du poëte grec ; *Iphigénie en Aulide*, *Hécube* et *Médée*. Deux autres, *Agamemnon* et *Thyeste*, le sont de Sénèque. Le Dolce voulut aussi essayer ses forces dans deux sujets dont la disposition et l'exécution lui appartinssent : *Didon* et *Mariamne*. Sa *Didon* renferme d'heureuses imitations de Virgile, avec des scènes originales pleines de sentiment et de chaleur. *Mariamne*, qu'il mit le premier au théâtre, est celle de ses tragédies qui eut le plus de succès.

9. J.-B. Giraldi Cinthio ou Cinzio, natif de Ferrare (1504-1573), excité sans doute par la passion du duc Hercule II pour le théâtre, fut un des poëtes qui s'occupèrent le plus de redonner à l'Italie du goût pour ces spectacles, où l'on se proposait pour modèle le théâtre des anciens. Outre plusieurs autres ouvrages, on a de lui neuf tragédies et des Nouvelles en prose, sous le titre d'*Hecatommiti* ou les *Cent Fables*.

Les neuf tragédies sont : *Orbecche*, *Altile*, *Didon*, *Cléopâtre*, *Antivalomeni*, *Arrenopia*, *Euphimie*, *Epitie* et *Séléné*.

La plus célèbre est *Orbecche*. Cette pièce, qui fut représentée pour la première fois, en 1541, dans la maison même de l'auteur, devant Hercule II, éveille et soutient la curiosité ; dans quelques scènes, elle remplit même l'âme du spectateur d'effroi, d'horreur et de pitié. Mais Giraldi composait ses tragédies sur ses Nouvelles, romans qui n'avaient ni vérité ni vraisemblance : autant celui d'Orbecche est atroce, autant celui d'Arrenopia est absurde ; et toujours des dissertations d'une froideur mortelle, des conversations lorsqu'il faudrait agir, des chœurs prétendus lyriques qui ne contiennent que des idées communes mises en rimes, font languir l'intérêt aussitôt qu'il est né.

10. On doit encore à Giraldi un *Discours* sur les romans, un *Commentaire historique* en latin sur Ferrare et sur la maison d'Este, des *Poésies latines*, des *Rime* ou poésies lyriques italiennes, enfin l'*Ercole*, poëme héroïque.

Dans un temps où la chevalerie était le seul sujet à la mode, il en choisit un mythologique, et, parmi tous les sujets que la Fable pouvait lui fournir, il préféra celui d'Hercule. C'est qu'il était secrétaire du duc Hercule II, et qu'il espérait bien trouver l'occasion de faire des rapprochements qui pourraient flatter son maître. Il n'y manqua pas en effet, et surtout, il fit descendre en ligne directe, dans son vingt-troisième chant, l'Hercule ferrarais de l'Hercule thébain. Du reste, il ne donna la préférence à aucun des exploits ou des travaux d'Alcide; tous lui parurent également dignes d'admiration ou de louanges; il voulut les célébrer tous, et conduire son héros depuis le berceau jusqu'au bûcher. Il avait pour cela distribué sa matière en cinquante chants; mais il resta en chemin et n'alla pas au delà du vingt-sixième.

Rien de plus régulier que son plan; car il fait avancer de front la vie de son héros et son poëme. L'action n'est pas une; mais toutes les actions étant celles d'un seul héros, elles sont ainsi ramenées à l'unité. Cependant la forme romanesque d'un prologue au commencement de tous les chants et d'un adieu à la fin, lui parut si généralement adoptée, qu'il n'osa pas s'en écarter : ce fut, du reste, le seul rapport de son ouvrage avec le roman épique. Mais en adoptant cette forme, Giraldi n'en tira point d'avantage; car il est fort indifférent qu'il interrompe son récit ou qu'il le continue, puisqu'on est arrêté, dès le premier chant, par l'impossibilité de s'y intéresser et de l'y suivre.

11. Sperone Speroni, né l'an 1500 à Padoue, jouit pendant sa vie d'une réputation que justifient ses ouvrages. Ces œuvres, qui ne forment pas moins de cinq volumes in-4°, montrent qu'il avait embrassé dans ses études une grande diversité d'objets; qu'il était également versé dans les lettres grecques et latines, sacrées et profanes, et qu'il déployait dans toutes les matières sur lesquelles il écrivait, une vaste érudition jointe à une grande pénétration d'esprit. Ce recueil contient un grand nombre de Dialogues, dont les uns roulent sur des questions de morale, et il est le premier Italien qui les ait ainsi traitées; les autres appartien-

nent aux belles-lettres, à l'éloquence, à la poésie, à l'histoire. Ses Réflexions sur l'Énéide de Virgile, sur le poëme de Dante, sur celui de l'Arioste, prouvent qu'il avait dans l'esprit autant de solidité que de finesse. Ses poésies lyriques ont de la gravité, de la grâce; et quand il a écrit dans le genre burlesque, il n'y a pas moins réussi. Son style en prose est un des meilleurs du XVI[e] siècle; il n'a ni l'élégance affectée, ni la verbeuse prolixité, ni l'ennuyeuse longueur que l'on n'a que trop lieu de reprocher à quelques-uns de ses contemporains.

12. Il ne nous reste plus qu'à dire un mot de sa tragédie de *Canace*. L'amour incestueux de Canace et de Mégare, enfants d'Éole, avait fait le sujet d'une tragédie chez les Grecs, et d'une autre chez les Romains. Platon parle de la première, et Suétone rapporte que Néron chanta le rôle de Canace dans la seconde. Speroni crut pouvoir faire sur ce sujet une tragédie d'un genre nouveau; il en tira les principaux faits de l'Héroïde onzième d'Ovide. L'action est entourée d'accessoires intéressants; mais en un sujet aussi sombre où l'on aurait pu placer les personnages principaux dans les situations les plus fortes et les plus dramatiques, le poëte a peuplé la scène de confidents, de suivantes, de domestiques, et il s'est privé maladroitement de ce qui pouvait contribuer le plus à remuer l'âme du spectateur. Toute l'action se passe en récits, et se développe au moyen de ressorts secondaires, qui privent la tragédie de la dignité qu'elle doit avoir et de la terreur qu'elle doit inspirer.

Le style de la Canace n'est pas non plus sans taches. Au rhythme sautillant produit par des vers inégaux, il faut ajouter l'abus des ornements, des images et même des pointes. Les admirateurs de Speroni n'ont pas manqué de vanter dans cet ouvrage une certaine aisance, une délicatesse ignorées jusqu'alors dans la poésie dramatique; ils prétendent même que cette pièce peut avoir, en cela, servi de modèle à l'*Aminta* du Tasse et au *Pastor fido* du Guarini. Mais cette élégance continue, ce choix d'expressions, cette variété de tours, cette coupe facile et harmonieuse de

vers polymètres, qui peuvent convenir à une pastorale, sont certainement déplacés dans une tragédie. Malgré ces défauts, la *Canace* fut regardée longtemps comme le chef-d'œuvre du théâtre moderne. Speroni mourut en 1588.

13. Antonio CAVALERINO de Modène, mort en 1583, fut le premier à porter sur la scène un sujet vraiment dramatique. Son *Télesphonte* parut en 1582 avec trois autres de ses tragédies, *Ino*, le *comte de Modène* et *Rosimonde*. On dit qu'il en avait composé jusqu'à seize, entre autres *Méléagre;* mais les quatre pièces que nous venons de nommer, sont les seules qui aient vu le jour. Elles sont surtout remarquables par la simplicité des plans et par le bon goût du style. Dans *Télesphonte*, l'auteur se tint de très-près à ce qu'Hygin raconte, et y ajouta fort peu de son invention; mais ce n'est pas un mérite médiocre que d'avoir, le premier, rendu aux modernes un sujet de tragédie si pathétique et si touchant.

14. Giambattista LIVIERA de Vicence (1565), s'empara aussi du sujet de Télesphonte. Il avait à peine dix-huit ans lorsqu'il fit une tragédie de *Cresphonte :* le style n'en est pas formé, défaut inévitable dans un âge si tendre; mais il ne manque ni de force ni de chaleur. Comme Cavalerino, il ne fit, pour ainsi dire, que diviser en scènes le récit des historiens et l'espèce d'argument qu'Hygin a conservé sur la tragédie d'Euripide. Quant à l'action principale, elle est toute en récit, et remplit entièrement le cinquième acte. — Liviera n'est connu d'ailleurs que par quelques poëmes dans un genre singulier, nommé *pédantesque*, et qui consiste en un mélange bizarre d'italien avec des mots et surtout des tours latins ou des latinismes.

15. Le troisième poëte qui mit le beau sujet de Télesphonte au théâtre, ce fut le comte de Pomponio TORELLI de Parme, qui ne mourut qu'en 1608, mais dont tous les titres littéraires appartiennent au XVIe siècle. Outre des poésies lyriques et italiennes, et des poésies latines, on a de lui cinq tragédies, qui ne cèdent à aucune des pièces de ce temps, pour la régularité de la conduite et pour l'élégance du style ; ces cinq tragédies sont : *Mérope, Tancredi, Galatea,*

Vittoria et *Polidoro*. *Mérope* est regardée comme la meilleure. Torelli en a mieux combiné le plan que ses devanciers; sa marche est plus ferme, et le premier il a présenté aux yeux des spectateurs le moment le plus dramatique et le plus intéressant de l'action.

16. Louis GROTO ou GROTTO, dit *Cieco d'Adria* (l'Aveugle d'Adria), naquit dans cette ville en 1541. Il perdit la vue le huitième jour de sa naissance et ne la recouvra plus; mais il n'en fit pas moins ses études avec autant d'ardeur que de succès. Ses talents prématurés excitèrent une admiration générale, et sa renommée fut aussi précoce que ses talents. L'éloquence paraissait en lui un don de la nature, comme la poésie, comme l'art de déclamer les vers. Il joua même à Vicence, en 1585, le rôle d'OEdipe aveugle, et cette pièce, ainsi représentée au naturel, renouvela les sensations et presque l'enthousiasme qu'elle avait autrefois excités dans Athènes. Il mourut peu de temps après d'une maladie subite.

17. Les ouvrages qu'il a laissés tant en prose qu'en vers sont pleins d'esprit; mais ils manquent d'art et encore plus de goût : ils abondent en jeux de mots, en métaphores outrées, en tous ces raffinements de style qui eurent tant de vogue au siècle suivant. Ces défauts se remarquent dans ses tragédies de l'*Adriana* et de la *Dalida;* dans ses comédies *il Tesoro,* l'*Emilia* et l'*Alteria,* auxquelles on peut encore reprocher des mœurs indécentes; dans ses pastorales, *il Pentimento amoroso* et *la Calisto;* enfin dans ses Poésies lyriques qui ne manquent pas de verve.

18. Le succès qu'avaient eu, dès le commencement du XVI[e] siècle, les imitations ou traductions de plusieurs tragédies grecques, excita plus d'un poëte à puiser dans cette mine féconde. La *Médée* d'Euripide, sa *Phèdre*, son *Alceste,* furent plus ou moins fidèlement imitées ou traduites par des auteurs qui ont laissé peu de renommée, GALLADEI, BOZZA, SALINERO. Bongianni GRATTAROLO donna dans la *Polyxène* une imitation de l'Hécube, et dans *Astyanax,* une imitation plus libre et plus heureuse encore des Troyennes de Sénèque. Dès sa première jeunesse (1556), il avait composé la tragédie d'*Altea,* qu'il écrivit en vers sdruccioli, rhythme qui manque essentiellement de noblesse et de gravité.

19. Antonio DECIO DA ORTE, jurisconsulte de profession et l'ami particulier du Tasse, a laissé, outre des poésies lyriques, pleines de *concetti*, une tragédie intitulée *Acripanda*, et qui, malgré ses ornements recherchés, les faux brillants, les froides allusions, les comparaisons à perte de vue, a joui d'une grande réputation en Italie. Tous ces défauts sont d'autant plus choquants que le sujet est plus atroce. Il est tiré de ces histoires romanesques des rois d'Égypte, d'Arabie et de Libye, que Giraldi et d'autres auteurs avaient mises en crédit.

20. Muzio MANFREDI de Césène, qui descendait des anciens Manfre-

di ou Mainfroi, seigneurs souverains de Faënza, est le premier poëte qui ait mis en tragédie le sujet historique de *Sémiramis;* mais il l'a fait sans aucun de ces ménagements que Crébillon et Voltaire ont employés dans ce sujet.

21. Finissons, en nommant : 1° parmi les pièces tirées de la Fable, la *Progné* de PARABOSCO et du DOMENICHI ; *Alcméon, Hermès* et *Ariane*, de Vicenzo GIUSTI ; 2° parmi les pièces historiques ou romanesques, l'*Irène*, du même Giusti ; la *Lucrèce* et l'*Alidoro*, de Gabriel BOMBACE ; le prince *Tigridaro*, d'Alessandro MIARI ; l'*Altamoro*, de Giovanni VILLIFRANCHI ; la *Virginia* de Raffaello GUALTEROTTI ; le *Cesare*, d'Orlando PESCETTI ; l'*Idalba*, de Maffeo VENIERO ; l'*Elisa*, de Fabio CLOSIO, etc.

ART. II. — GENRE COMIQUE.

1. Bernardo Divizio ou Bibbiena ; ses divers ouvrages, entre autres sa comédie de la *Calandria*. — 2. Les cinq comédies de l'Arioste. — 3. Comédies de Machiavel. — 4. Les *Simillimi* de Trissin. — 5. Les cinq comédies de l'Arétin. — 6. Les deux comédies de Firenzuola. — 7. Les cinq comédies de Dolce — 8. Parabosco ; ses comédies. — 9. Autres ouvrages de Parabosco. — 10. J.-B. Galli ; ses deux comédies. — 11. Ses romans de Circé et des Caprices du Tonnelier. — 12. Les comédies de Lasca. — 13. Lorenzino de' Medici ; son Aridosio. — 14. Comédies de Secchi, de Lanci et de Pino da Cagli. — 15. Comédies de Calmerari, de Castelleti et de Sforza d'Oddi. — 16. Cecchi ; ses comédies et autres pièces de théâtre. — 17. Francesco d'Ambra ; mérite éminent de ses comédies. — 18. Borghini ; ses comédies larmoyantes.

1. Bernardo DIVIZIO, plus connu sous le titre de cardinal BIBBIENA, naquit, en 1470, à Bibbiena, dans le Casentin, de parents obscurs. Attaché de bonne heure aux Médicis, il suivit dans son exil et dans tous ses voyages, le cardinal Jean, qui, devenu pape sous le nom de Léon X, l'en récompensa par la pourpre romaine. Protecteur des beaux-arts, Bibbiena fut l'ami du grand Raphaël ; enthousiaste des belles-lettres, il les cultiva avec un certain succès jusqu'à sa mort (1520). Outre des Lettres, des *Rime* et d'autres Opuscules, on a de lui la célèbre comédie de la *Calandria*. Elle tire son titre du nom de *Calandro*, personnage ridicule de la pièce. Elle ressemble aux comédies de Plaute, ses Ménechmes en ont sans doute donné l'idée, et l'on aperçoit dans quelques endroits des imitations sensibles. Elle est écrite en prose ; le dialogue est généralement très-chaud et très-animé. Le style est excellent, plein d'une élégance facile, et de ces tournures vraiment toscanes qui ressemblent à l'atticisme des Grecs et à l'urbanité romaine;

mais trop souvent gâté par des équivoques, par des jeux de mots plus que libres, et par des crudités que le bon goût réprouve, et qui ne peuvent être justifiés par l'exemple de Plaute, que l'auteur avait évidemment pris pour modèle. Quant aux mœurs, elles sont aussi mauvaises pour le fond que pour la forme.

2. On a de l'Arioste cinq comédies, en cinq actes et en vers. Les deux premières avaient d'abord été composées en prose dans sa première jeunesse, qui répond au premier âge de l'art. L'Arioste s'était proposé pour modèle Plaute ou Térence; et de même que ceux-ci copiaient déjà le théâtre grec, il copie le théâtre latin. On retrouve dans ses pièces tous les personnages de la comédie romaine, des esclaves, des parasites, des nourrices, des aventurières. La scène de la première, *la Cassaria*, est à Mételin, dans une île grecque, où l'auteur peut supposer que les mœurs sont telles qu'il convient à sa fable; mais la seconde, *i Suppositi*, est à Ferrare, et l'intrigue est liée assez artistement à la prise d'Otrante par les Turcs (20 août 1480); ce qui donne une date à l'action comme un lieu à la scène: aussi l'on y voit, ce qui fait un contraste assez bizarre, des mœurs anciennes avec une action nouvelle. Cependant l'intrigue de cette comédie est neuve et piquante; il y a de l'intérêt, même de la sensibilité, surtout dans le rôle du père: il y a quelquefois de la gaieté, mais elle est plutôt recherchée que naturelle. Ce n'est point le sel italien, mais celui des Latins. Les scènes, à la manière de ce peuple, est dans la rue, devant la maison des principaux personnages; elle ne change point; l'unité de temps est aussi rigoureusement observée que celle de lieu; mais aussi, comme chez les Latins, l'action se raconte plus qu'elle ne se voit.

L'Arioste a senti le premier que la langue italienne n'avait pas de vers propres à la comédie: il essaya d'abord d'écrire en prose ses deux premières pièces; au bout de vingt ans, il les traduisit en vers *sdruccioli* (1) pour le

---

(1) Les vers *sdruccioli* sont de douze syllabes: l'accent porte sur l'antépénultième, et les deux dernières ne sont point accentuées; mais ces

théâtre de Ferrare. C'est dans ce genre de vers que sont écrites les trois autres comédies de l'Arioste, *la Lena*, *il Negromante* et *la Scolastica*.

3. Machiavel a laissé des comédies, la *Mandragora*, la *Clizia*, le *Maschere*, l'*Andria*, etc., qui par la nouveauté de l'intrigue, le nerf et la vivacité du dialogue, et l'admirable vérité des caractères, sont infiniment supérieures à tout ce que l'Italie avait produit avant lui, peut-être à tout ce qu'elle a produit depuis. On sent, en les lisant, le talent du maître qui les a conçues, l'élévation où l'auteur jugeait les hommes qu'il peignait avec tant de vérité, son profond mépris pour toutes les faussetés, toutes les hypocrisies qu'il met sous un jour si vrai.

4. Le Trissin composa sa comédie dans le genre antique, avec tous les personnages des pièces de Térence, et même des chœurs, que les anciens, en corrigeant leur théâtre, avaient exclus de la comédie : elle est intitulée *i Simillimi*, sujet tiré des Ménechmes de Plaute ; ce sont les éternels deux jumeaux qu'on voit reparaître sur tous les théâtres.

5. L'Arétin a laissé cinq comédies qui ont pour titres : *la Cortigiana*, *il Marescalco*, *l'Ipocrito*, *il Filosofo* et *la Talanta*. Il y a en général peu d'art et encore moins de décence, mais de la verve comique, des scènes singulièrement plaisantes, des caractères bien tracés, un dialogue vif et animé, des traits de satire imprévus et hardis. De tous les ouvrages d'Arétin, ce sont aussi ceux dont le style est le meilleur, et qui peuvent le mieux justifier l'admission que lui ont accordée les académiciens de la Crusca, parmi les auteurs qu'ils citent comme classiques.

6. Firenzuola a laissé deux comédies : l'une, intitulée *i Lucidi*, n'est autre chose que les Ménechmes de Plaute,

---

vers prétendus ne sont point rimés ; on y permet tant d'enjambements qu'un mot est souvent partagé, et que dans le mot *continua-mente*, par exemple, les quatre premières syllabes terminent le premier vers, tandis que les deux suivantes commencent le second ; ils sont enfin dépouillés de toute espèce d'harmonie ou de charme poétique, et leur monotonie rend fastidieuse la lecture de ces comédies.

traduits avec une liberté dans les détails qui en fait une composition originale, et avec cet art de changer toutes les couleurs locales, de les rendre propres à son pays et à son siècle. L'autre comédie, dont le titre, *la Trinuzia*, annonce une triple intrigue et pour denoûment un triple mariage, est une des pièces de cet ancien théâtre les plus gaies et les mieux écrites. Elle est tout à fait dans le genre de la *Calandria;* il y a même entre les deux pièces quelques traits de ressemblance.

7. On a de Dolce cinq comédies dont les deux premières sont tirées de Plaute : son *Capitano* est le *Miles gloriosus* du poëte latin, et son *Marito* est l'*Amphitryon*. Dans ces deux pièces, il changea, comme les autres poëtes comiques de ce siècle, les noms, les temps et les lieux, et revêtit le tout à la moderne. Les trois autres comédies ont pour sujet des aventures scandaleuses arrivées, soit à Rome, soit à Venise, et traitées sous les titres de *la Fabrizia*, nom de l'héroïne de la pièce, *il Ragazzo* (le jeune Garçon) et *il Ruffiano*.

8. Girolamo Parabosco de Plaisance, musicien, conteur et poëte, établi, comme Louis Dolce, à Venise, a laissé, outre une tragédie de *Progné*, sept comédies en prose : *il Viluppo*, la *Fantesca* (la Femme de chambre), l'*Ermafrodito*, *il Ladro*, *i Contenti*, il *Marinajo* et *la Notte*. Les deux premières sont les meilleures : l'une tire son nom du valet qui en conduit l'intrigue ; dans l'autre, un jeune homme, déguisé en femme, entre au service d'un vieillard, dont il veut épouser la fille, tandis que la fille d'un autre Vénitien est déguisée en homme par une fantaisie de son père. Ce double travestissement produit une intrigue habilement conduite, et des scènes fort gaies, mais malheureusement trop libres.

On doit encore à Parabosco des *Lettres*, des *Poésies* (Rime), l'*Oracle*, le *Temple de la Renommée* et *Dix-sept Nouvelles* qu'il publia sous le titre de *i Diporti* (Passe-Temps). L'auteur en forme le passe-temps de trois journées, et y mêle des questions et divers genres de poésies, comme des sonnets, des chansons et surtout des madrigaux. Il imagine que plusieurs savants et littérateurs, tels que *Contarino*, *Veniero*, *Badoaro*, *Ercole Bentivoglio*, *Sperone Speroni*; l'*Arétin*

et d'autres, voulant s'amuser à la pêche, sont surpris par la tempête et obligés de se sauver dans la cabane la plus voisine. C'est là qu'ils imaginent de passer le temps le plus agréablement qu'il leur est possible, en racontant, chacun à son tour, une Nouvelle propre à les amuser et à les instruire à la fois.

10. Jean-Baptiste GELLI de Florence (1498-1563), homme du peuple, élevé sans études et bonnetier de profession, mais né avec beaucoup d'esprit, devint, à force de travail, un des académiciens les plus savants, et dont les décisions sur la langue ont le plus d'autorité. Ses deux comédies, *l'Errore*, dont le sujet ressemble à celui de la Clitie de Machiavel, et par conséquent de la Casina de Plaute, et *la Sporta* (le Panier), entièrement imitée de l'*Aulularia* du poëte latin, mais adaptée aux mœurs et aux localités florentines, l'ont placé parmi les meilleurs auteurs comiques, comme ses *Leçons* ou lectures académiques sur Dante, parmi les principaux philologues et les meilleurs juges.

11. On doit encore à Gelli des vers, plusieurs traductions du latin, et deux de ces romans où l'on met en scène des hommes et des bêtes, des êtres réels et des êtres fantastiques. Ils ont pour titres *Circé* et les *Caprices du Tonnelier*.

On connaît la fable de Circé. Ulysse, dans Homère, obtient de cette magicienne que ses compatriotes, métamorphosés en pourceaux, soient rendus à leur première forme, et retournent avec lui dans leur patrie. Dans le roman de Gelli, Circé ne promet de rendre la forme humaine aux Grecs que sous la condition de leur consentement. Ulysse ne doute point de leur adhésion; mais quelle est sa surprise, lorsque, ayant proposé à ses compagnons, transformés en différentes espèces d'animaux, de redevenir hommes, il reçoit un refus presque général? L'éléphant seul y accède. Les animaux qui s'y refusent empruntent de Plutarque leur manière de raisonner; mais Gelli l'a encore plus développée, en l'appliquant à dix espèces diverses; ce qui fournit autant de dialogues qui forment la division du roman.

Les *Caprices du Tonnelier* offrent une invention plus

simple, mais plus philosophique. *Giusto*, homme sans instruction, mais doué d'un bon sens naturel, ne dormant pas trop la nuit, s'entretient seul avec son âme, et parle même si haut que *Bindo*, son neveu, qui couche dans une chambre voisine, entend tout et recueille tout. C'est d'après les notes de Bindo que Gelli fait part au public des dialogues nocturnes de Giusto avec son âme.

12. Les comédies de Lasca (Grazzini) sont moins comiques, mais aussi moins indécentes que celles des poëtes qui l'avaient devancé, tels que Bibbiena Divizio, Machiavel, Arioste, Arétin. Le sujet est presque toujours un personnage borné, dupé et trompé, pour servir à ses dépens un rival plus heureux. Dans *la Gelosia*, on se moque d'un mari jaloux; *la Spiritata* (la Possédée) feint de ne plus être libre, pour se débarrasser d'un prétendant qu'elle n'aime pas; *la Strega* (la Sorcière) sert, par sa prétendue magie, les intrigues de deux personnes; *la Sibilla* est une jeune fille de ce nom qui, après avoir été contrariée dans ses inclinations, retrouve un bon père qui l'unit à celui qu'elle préfère; l'intrigue des *Parentadi* (des Alliances) est tout à fait romanesque, enfin, l'*Arzigogolo* est le nom d'un paysan dont le rôle est imité d'Agnelet dans l'Avocat patelin. Le principal rôle est celui d'un vieillard à qui l'on fait accroire qu'il est rajeuni; ce qui amène des scènes très-comiques.

13. Lorenzino de' Medici, qui descendait en ligne directe de Laurent, frère de Cosme l'ancien, prouva, par une bonne comédie, son goût pour les arts aimables et pour les lettres. Cette pièce, intitulée l'*Aridosio*, du nom de l'un des vieillards qui y font les deux principaux rôles, est imitée en partie des *Adelphes* de Térence et en partie de la *Mostellaria* de Plaute. Comme dans la première, deux frères de caractère opposé élèvent deux jeunes gens, chacun d'une manière analogue à son caractère, et tirent de cette éducation diverse le double résultat que chacun sait; comme dans la seconde, on fait croire au vieillard, avare et difficile, que des esprits se sont emparés de sa maison, et on l'empêche d'y rentrer. La pièce est en général bien conduite; plusieurs scènes entremêlées avec les

imitations valent les scènes imitées ; enfin, le style est pur et tout à fait florentin.

14. Nicolo SECCHI ou SECCO de Brescia, qui joignit les études littéraires à la profession des armes, a laissé un joli *Poëme latin* sur l'origine des ballons et sur la ceinture composée d'outres remplis de vent, dont on se servait dans ce temps-là pour traverser les rivières; et en outre quatre comédies : *Gl' Inganni* (les Stratagèmes), la *Cameriera, il Beffa*, et l'*Interesse* qui a fourni à Molière le sujet du *Dépit amoureux*.

Sept comédies de Cornelio LANCI (la *Mestola*, la *Ruchetta*, la *Scrocca, il Vespa, l'Olivetta,* la *Pimpinella* et *la Niccolosa*), et quatre de Bernardino PINO DA CAGLI (*Lo Sbratta, gl' Ingiusti Sdegni, l'Evagria, i Falsi Sospetti*) donnent un rang dans la littérature de ce siècle à ces deux écrivains peu connus d'ailleurs.

15. Nous ne devons point passer sous silence,

Ni les trois comédies de J. B. CALDERARI, chevalier de Malte, qui, après avoir fait des caravanes périlleuses, retenu par la goutte à Vicence, sa patrie, charma ses douleurs en faisant rire ses concitoyens (*la Mora*, imitée de l'Eunuque de Térence, la *Schiava* et *l'Armida*);

Ni les trois pièces de Cristoforo CASTELLETTI (*il Furbo*, *i Torti amorosi*, et *le Stravaganze amorose*); productions auxquelles il faut joindre la pastorale d'*Amarylli*, conduite avec simplicité, mais sans art;

Ni les trois comédies de SFORZA D'ODDI, savoir : les *Morts vivants,* qui sont de la comédie gaie; la *Prison d'amour,* qui est de la comédie romanesque, et une troisième qui l'est encore davantage, et dont le nom grec *Erophilomachia* (Combat de l'Amour et de l'Amitié) indique assez le caractère.

16. L'un des meilleurs et sans contredit le plus fécond de tous les auteurs comiques du XVIe siècle, où l'on fit tant de comédies, fut Giovammaria CECCHI, Florentin. Il vécut longtemps, et quoiqu'il eût ce que l'on appelle un état, ce fut là presque tout l'emploi de sa vie. Les dix comédies imprimées qu'on a de lui, ne sont que la moindre partie de ce qu'il en avait écrit; ce sont : la *Dot,* tirée du Trinummus de Plaute ; *la Moglie* (la Femme), des Ménechmes ; *Gl' Incantesimi* (les Enchantements), de la Cistellaria ; *la Stiava* (l'Esclave), du Mercator, les *Dissimili*, qui ne sont autre chose que les Adelphes de Térence; l'*Assiuolo* (le Hibou), *il Corredo, il Donzello, lo Spirito* et *il Servigiale*, qui

sont ou de pure invention, ou fondées sur des aventures scandaleuses récemment arrivées à Florence, à Pise, à Sienne, et qui n'en paraissaient que plus piquantes aux yeux des Florentins.

Outre ces dix comédies imprimées, Cecchi en avait laissé quinze ou seize, sans compter une soixantaine de tragédies ou représentations, tant sacrées que profanes, presque toutes en vers. La seule inspection de leurs titres prouve que l'auteur, homme de loi de son métier, écrivain élégant et facile, esprit aussi fin et aussi gai que fécond, passait avec une souplesse étonnante d'un ton et d'un sujet à l'autre, d'une pièce licencieuse à une représentation grave et même pieuse, de l'*Assiuolo* à l'*OEdipe à Colone*, au martyre d'un saint, etc. ; qu'en un mot, les productions de son génie et de son talent offraient, comme les mœurs de son siècle, un mélange confus de religion et de libertinage, de licence et de dévotion. Il mourut en 1570.

17. Francesco d'AMBRA, Florentin, qui fut, en 1549, consul de l'académie, et mourut environ dix ans après, a laissé trois comédies, regardées avec raison comme des chefs-d'œuvre dans le genre qui était alors le plus en vogue, la comédie d'intrigue. La première a pour titre *il Furto :* elle est écrite en prose ; mais le dialogue en est plein de vivacité, de sel et de ces locutions proverbiales que les Florentins aiment passionnément. Dans la seconde, intitulée *i Bernardi* (les Bernards), nom de deux valets, les situations sont bien amenées, les scènes filées habilement, les surprises adroitement ménagées, le nœud toujours prêt à se débrouiller et se mêlant toujours davantage jusqu'au dénoûment. On trouve le même talent et le même génie comique dans la troisième, la *Tofannaria*, ainsi nommée d'un grand coffre ou panier, *tofano*, qui sert de premier moyen d'intrigue, comme celui de la *Cassaria* et de la *Calandria;* mais les incidents et les scènes auxquels ce moyen donne lieu, sont très-différents, et il y en a qui sont du comique de situation le plus puissant et le plus vif. Ces deux dernières pièces sont en vers *sdruccioli*, comme celles de l'Arioste. Le style n'en est pas plus

italien ni toscan; mais il est en quelque sorte plus florentin.

18. Raphael Borghini, auteur d'un bon ouvrage sur les arts, intitulé *il Riposo*, accumula dans sa *Donna costante* des événements tragiques ou du moins funestes, tels qu'une jeune fille qui se fait enterrer vive, pour échapper à un mariage qui lui déplaît, etc. Cette pièce ne réussit pas, non plus que l'*Amante furioso* du même auteur et du même genre. Borghini a mieux conservé le genre de la pastorale que de la comédie dans sa *Diana pietosa*, où il y a de la raison, de la décence et un assez bon style.

ART. III. — COMÉDIES *dell'arte.*

1. Beaucoup de comédies et pas un seul grand comique au xvi[e] siècle. — 2. Les académies en possession des théâtres; histrions ambulants. — 3. Naissance des comédies *dell'arte*. — 4. Beolco, dit le Ruzzante; ses œuvres diverses. — 5. Calmo; ses comédies en divers patois. — 6. Recueil des comédies des académiciens *Intronati* de Sienne. — 6. Piccolomini; ses pièces de théâtre et autres ouvrages.

1. Léonce Allacci, dans sa Dramaturgie, compte plus d'un millier de comédies composées en Italie dans le xvi[e] siècle, et Riccoboni assure que, de l'an 1500 à 1736, il y en a eu plus de cinq mille d'imprimées. Mais dans ce nombre prodigieux d'écrivains, l'Italie ne compte pas un seul grand comique. Si l'on avait reproché justement trop de pédanterie aux premiers, on put, avec plus de raison encore, reprocher trop de négligence ou d'ignorance à ceux qui vinrent ensuite. Contents de faire rire la populace par des plaisanteries basses et grossières, ils renoncèrent absolument à l'art de conduire et de dénouer une intrigue, comme à celui de peindre avec vérité les caractères (1).

2. Ces comédies si multipliées et si médiocres naissaient presque toutes dans le sein des académies, qui les représentaient elles-mêmes. L'Italie s'était couverte, dans ce siècle, de sociétés qui prenaient le titre d'académies et se donnaient en même temps des noms fantastiques et ridicules. Il n'y avait pas de petite ville où ne se formât une académie dont l'unique affaire était de donner des spectacles payés. Encore aujourd'hui, presque tous les théâtres d'Italie appartiennent à des académies; le titre et les droits d'académicien passent des pères aux enfants, ou se vendent

---

(1) M. Sismondi, t. II, p. 236 et s.

quelquefois ; mais depuis que les académiciens ont renoncé à jouer eux-mêmes, ils louent leurs théâtres à des histrions ambulants, et l'on ne s'étonne plus d'entendre un titre tout littéraire donné à une institution destinée au plaisir et au profit.

3. Ces histrions ambulants, qui occupent seuls aujourd'hui les théâtres d'Italie, prirent aussi naissance au XVI[e] siècle, mais d'une manière obscure et que l'histoire littéraire ne retrace pas. Apparemment des bateleurs et des saltimbanques essayèrent de faire paraître sur leurs tréteaux des farces un peu plus longues, et ce qui n'avait d'abord été qu'un dialogue improvisé entre un charlatan et son compère, prit peu à peu la forme d'une petite comédie. On n'écrivait point les pièces d'avance ; mais un caractère fixe avait été donné à chaque acteur, en même temps qu'une patrie et un langage provincial ; c'est ainsi que furent inventés ces masques de Pantalon, du Docteur, d'Arlequin, de Brighella, qui, conservant toujours le même caractère, étaient plus faciles à improviser. Ces comédies improvisées, qu'on nommait *commedie dell'arte*, et les masques propres au théâtre italien, exercèrent plus d'influence sur le caractère national.

4. La première apparition littéraire des comédies improvisées fut signalée par les farces en dialecte padouan qu'Angelo Beolco de Padoue publia en 1530. Il avait fait divers séjours dans les campagnes ; et il y apprit si bien le langage des paysans, que, revêtu de leur costume, il était pris par eux-mêmes pour l'un d'entre eux. Lorsqu'il allait masqué réciter ces petites pièces dans les villages, il était suivi et entouré par le peuple, qui était ravi de l'entendre. Sa petite troupe se composait de jeunes gens bien nés, comme lui, dont l'un s'appelait dans ses rôles, *il Menato;* l'autre, *il Vezzo*, etc.; son nom à lui était *il Ruzzante* (le badin, le folâtre) : c'était dans toutes ses pièces le rôle principal, et il jouait avec tant de naturel et de vérité, qu'identifié pour ainsi dire avec ce personnage, on ne l'appela et il ne s'appela plus lui-même autrement que le *Ruzzante*. En composant pour le théâtre, il mit sur la scène les autres patois

de la Lombardie. C'est au Ruzzante qu'on attribue l'introduction des rôles du *Pantalon vénitien*, du *Docteur bolonais* et de *l'Arlequin de Bergame.*

Les œuvres du Ruzzante contiennent : 1° cinq comédies, la *Piovana*, l'*Anconitana,* la *Moschetta*, la *Fiorina* et la *Vaccaria ;* 2° deux *Dialogues* en patois ou langue rustique du padouan ; 3° trois Discours ou *Orazioni* dans la même langue, et quelques autres morceaux, remplis de facéties et d'originalité.

5. Andrea Calmo, de Venise (1510-1571), a laissé, outre quelques Églogues estimées, dans le dialecte de son pays, six comédies : *la Spagnolas*, *il Saltuzza*, *la Pozione, la Fiorina, il Travaglia, la Rhodiana,* où l'emploi des différents jargons padouan, bergamasque et vénitien, fit attribuer au Ruzzante ces pièces, dans lesquelles on ne remarquait pas moins de génie comique que dans les siennes.

6. Un recueil de six comédies où ce talent brille avec le même éclat, et qui présentent aussi quelques scènes écrites en jargons étrangers, est celui des académiciens *Intronati* de Sienne. Ces académiciens représentaient eux-mêmes, dans des occasions solennelles, les comédies composées par quelques-uns d'entre eux ; c'est ainsi qu'ils jouèrent l'*Amor costante* d'Alessandro Piccolomini devant Charles-Quint, à Sienne (1536), l'*Ortensio* du même auteur devant Cosme Ier (1560). Une autre, intitulée *Gl'Ingannati* ou *Il Sacrificio*, fut traduite en français par Charles Étienne (1543).

Piccolomini, né l'an 1508 à Sienne, fit ses études dans sa patrie et y passa toute sa jeunesse. Entraîné par son goût pour la poésie et par la vivacité de son esprit, membre de l'académie des *Intronati,* où il avait pris le nom de *lo Stordito* (l'Étourdi), il ne fit d'abord que des comédies, des traductions en vers d'Ovide et de Virgile (treizième livre des Métamorphoses, sixième livre de l'Énéide), des Sonnets (*Cento Sonetti*) et d'autres poésies lyriques. Ce fut alors qu'il écrivit en prose son dialogue très-peu moral, intitulé *la Rafaella,* ouvrage licencieux dont l'auteur,

quand il eut acquis plus de gravité, se repentit toute sa vie.

Venu de Sienne à Padoue (1540), Piccolomini fut reçu à l'académie des *Infiammati* et choisi pour y professer la philosophie morale. Toutes ses études furent dès lors analogues à cet honorable emploi. Il y écrivit son *Institution de l'homme noble, né dans une ville libre*, un *Traité de philosophie naturelle* en deux parties, un autre de la *Grandeur de la terre et de l'eau*, puis divers ouvrages d'astronomie et de mathématiques, tous en langue italienne, excepté sa *Paraphrase des Mécaniques d'Aristote* et son traité sur la *Certitude des sciences mathématiques*, qui sont en latin. Il avait précédemment traduit en italien et accompagné de notes la *Poétique d'Aristote;* il traduisit et paraphrasa aussi en italien sa *Rhétorique* et les *Éconoiniques* de Xénophon. Il mourut en 1578.

ART. IV. — OPÉRA ET OPÉRA *buffa* OU COMIQUE.

1. Naissance de l'opéra au XVIe siècle : Bardi, Corsi et Rinuccini; leur Daphné. — 2. Naissance de l'opéra *buffa* ou comique. — 3. L'Eurydice, l'Ariane et autres ouvrages de Rinuccini. — 4. Révolution produite par l'invention de l'opéra. — 5. Elle est une des principales causes de la décadence de l'art dramatique en Italie. — 6. Caractère des nouvelles pièces de théâtre.

1. Une autre invention dramatique du XVIe siècle fut l'*opéra*, dont la perfection était réservée au siècle suivant. La musique s'était auparavant montrée à peine dans les intermèdes, dans les chœurs, ou tout au plus dans quelques scènes où l'on devait chanter ou danser, comme dans quelques-unes de celles du *Pastor fido*. Et comme on ne connaissait que ce qu'on nommait la musique madrigalesque, dont la marche grave, traînante et monotone, ne pouvait s'accommoder ni à la rapidité du dialogue, ni au goût des auditeurs, on en fit peu d'usage. Il fallait mettre plus ou moins d'accord entre la poésie et la musique, et faire faire tour à tour quelque sacrifice à l'une et à l'autre. C'est de cette sorte de transaction réciproque qu'on pouvait tirer les lois les plus convenables au genre mélodramatique. On commença par deviner cette convenance, en cherchant à se faire une idée de la mélopée des anciens. Ces recherches savantes et plus ou moins stériles en amenèrent d'autres plus utiles et plus pratiques. On finit par faire des

essais et des expériences sur la combinaison la plus agréable et la plus efficace des deux arts ; c'est ce que firent à Florence les littérateurs Jean de Bardi et Jacques Corsi, le poëte Octave Rinuccini et les compositeurs Jacques Peri et Jules Caccini. Chacun d'eux s'étudiait de son côté à approprier le mieux possible l'un de ces arts à l'autre ; et c'est de ces essais mutuels que naquit la *Daphné*, chantée en 1594 dans la maison du Corsi.

2. Il est vrai qu'en 1590 le célèbre Zarlino avait déjà mis en musique un *Orphée*, et Emilio del Cavaliere, quelques mélodrames de Laura Guidiccioni, et qu'un certain Horace Vecchi avait fait chanter, dans la même année 1594, à Venise, une espèce de farce, intitulée l'*Anfiparnasso*, qu'on peut considérer comme le premier essai de l'opéra *buffa* ou comique.

3. Mais ce fut la *Daphné* qui eut le plus d'effet, et où l'on trouve les premiers éléments de la mélopée moderne ou du chant récitatif. Rinuccini, lui-même, suivant la même carrière, et améliorant le nouveau système, fit représenter l'*Eurydice*, en 1600, à Florence, et l'*Ariane*, en 1608, à Mantoue. C'est dans ces mélodrames, et surtout dans le dernier, qu'on trouve la coupe des phrases, la chute des vers, le retour de certaines expressions pathétiques qui montrent évidemment l'art et le génie du poëte, et qu'un siècle après Métastase devait porter au plus haut point de perfection. Rinuccini s'était aussi distingué dans les *Canzonette*, qu'on a depuis appelées Odes anacréontiques. On a cru même trouver dans ses mélodrames quelques traces de l'air ; mais ceux qui firent le mieux sentir le parti qu'on en pouvait tirer furent Fulvio Testi et particulièrement André Cicognini.

4. Le succès extraordinaire qu'eut cette invention dramatique produisit une espèce de révolution sur le théâtre italien, et même dans toute l'Europe. Tout le monde ne cherchait, ne voulait que du mélodrame : ce fut d'abord l'occupation générale des poëtes les plus distingués, et ensuite des versificateurs les plus médiocres ; et comme tous visaient à l'effet, ces derniers, ne pouvant l'attendre du

mérite intrinsèque de leurs productions, s'efforçaient de les charger de cette sorte d'ornements et de ressorts spécieux que ce genre comportait jusqu'à un certain point, et que l'abus poussa jusqu'à l'extravagance. En vain criat-on à l'absurde, au scandale; la musique, plus puissante que la critique, faisait passer et accréditait toutes ces bizarreries. Elle s'empara des théâtres et des muses, et les obligea à servir sa licence et ses caprices. Les drames les plus monstrueux inondèrent toute l'Italie durant presque tout le XVIIe siècle, ils ne prouvent que la licence de la musique et la servilité des poëtes.

5. Si ce ne fut la cause unique de la décadence ou de la corruption de l'art dramatique en Italie, certes c'en fut l'une des plus dominantes. Elle détourna le goût du public de la bonne comédie et de la vraie tragédie; elle habitua tellement les spectateurs à ce genre d'extravagances et d'irrégularités mélodramatiques, qu'on les cherchait partout et qu'on finit par les introduire dans toutes sortes de représentations. On trouva plus conformes à ce but les drames que l'Espagne apportait dans l'Italie avec ses lois et ses usages. Les comédiens eux-mêmes, voulant soutenir plutôt l'intérêt de leur troupe que le progrès de l'art, faisaient tous leurs efforts pour seconder le goût du public, et pour multiplier ces bizarreries qui attiraient les spectateurs au théâtre; la tragédie et la comédie régulières disparurent tout à fait de la scène. On ne vit plus que de ces actions scéniques que l'on nommait *royales*, *royales-comiques*, *tragi-comiques*, *tragi-satiro-comiques*, traduites ou imitées de l'espagnol, ou même encore plus exagérées, telles que le *Festin de Pierre*, le *Samson*, etc.

6. Dans toutes ces représentations, on associait à la fois des princes, des capitaines, des chevaliers, des roturiers, des bouffons, des ermites, des saints, des esprits, des anges, des diables, etc.; toutes les conditions ainsi que tous les genres allaient bonnement ensemble. On y mêlait de même l'histoire et la fable, les chroniques et les nouvelles, la galanterie et la moralité, les larmes et le rire. Point de bornes, ni dans le nombre des accidents, ni dans

le domaine du temps, ni dans l'espace. Autant on avait cherché auparavant à concentrer l'intérêt de l'action et l'attention des spectateurs, autant on s'efforçait d'affaiblir l'un et l'autre par un esprit de dissipation qui, content d'une variété d'objets et d'incidents sans bornes, ne se mettait en peine ni de leur accord ni de leur à-propos. On espérait toujours de ce genre de liberté un plus grand nombre de productions originales et intéressantes ; et malheureusement on ne vit que se multiplier de plus en plus les extravagances et les monstruosités.

---

§ 5. *Poésie lyrique.*

1. Caractère pétrarquesque de la poésie lyrique au XVI[e] siècle. — 2. Multiplicité des poëtes lyriques. — 3. Bembo ; détails sur sa vie. — 4. Caractère du talent et du style de Bembo. — 5. Ses ouvrages en prose. — 6. Ses *Asolani*. — 7. Ses *Rime* et ses poésies latines et castillanes. — 8. Cappello ; caractère de ses *Rime*. — 9. Veniero ; ses vers ; origine de l'Académie de Venise. — 10. Tebaldeo ; ses poésies italiennes et latines. — 11. Accolti, surnommé l'Unico. — 12. Molza ; ses poésies. — 13. Beccuti ; ses vers. — 14. Castelvetro ; ses poésies et son Art poétique. — 15. Autres poëtes lyriques : Domenechi, Marmitta, Rossi et Rainieri. — 16. Rota ; ses *Canzoni*. — 17. Betussi et Goselini ; leurs ouvrages en vers et en prose. — 18. Paterno : ses *Nuove fiamme*, son *Nuovo Petrarca* et ses *Trionfi*. — 19. Satires de Paterno. — 20. Contile ; ses comédies et ses Six sœurs de Mars. — 21. Broccardo, adversaire de Bembo ; ses *Rime*. — 22. Tarsia, caractère de sa poésie lyrique — 23. Castaldi, autre adversaire de Bembo. — 24. Giovanni della Casa ; caractère de son talent. — 25. Ses ouvrages en prose. — 26. Ses *Rime* et ses poésies burlesques. — 27. Annibal Caro : sa Fichéide. — 28. Ses traductions, entre autres, celle de l'Énéide ; ses Lettres et sa comédie des *Gli Straccioni*. — 29. Ses poésies lyriques ; leur mérite éminent. — 30. Tolomei ; ses diverses tentatives sur la langue et la poésie italienne. — 31. Benivieni ; ses poésies sacrées et autres. — 32. Fiamma ; ses *Rime spirituali*. — 33. Magno et Orsato. — 34. Autres poëtes lyriques du XVI[e] siècle. — 35. Verdizotti. — 36. Guidiccioni : ses poésies nationales. — 37. Femmes poëtes du XVI[e] siècle. — 38. Vittoria Colonna ; détails sur sa vie. — 39. Ses *Rime* et ses *Rime spirituali*. — 40. Veronica Gambara ; ses *Rime*. — 41. Gaspara Stampa : ses *Rime d'Anassilla*.

1. La poésie lyrique, déchue singulièrement au XV[e] siècle, fut, au XVI[e], l'objet de l'empressement général. Lorsque le signal fut donné de revenir au bon style et de rendre à la langue son élégance, son harmonie et ses grâces, ce fut dans Pétrarque que l'on en chercha les secrets. Pétrarque fut l'idole devant laquelle vinrent se prosterner tous les poëtes lyriques, et le modèle sur lequel ils tâchèrent de se former. Chaque mot, chaque syllabe employée par lui,

devint un sujet d'admiration et d'imitation. Il eut presque à la fois plus de douze commentateurs. Il parut de tous côtés des leçons, des explications, des dissertations sur quelques traits de ce poëte, opuscules remplis, pour la plupart, de spéculations fort inutiles à l'intelligence du texte et qui l'étouffent au lieu de l'expliquer.

2. Imiter Pétrarque était chose facile, tant qu'il ne s'agissait que d'en copier l'apparence. On vit donc un très-grand nombre de poëtes lyriques, dont on peut dire qu'ils écrivent avec élégance; mais en eux l'élégance est trop souvent dépourvue de cette imagination vive, de cette expression à la fois énergique et naturelle des sentiments du cœur, d'où la poésie tire son principal ornement.

3. Pierre Bembo naquit en 1470 à Venise, d'une famille illustre. L'ami de tous les savants, de tous les grands poëtes de son temps, il fut le favori de la fameuse Lucrèce Borgia, qu'avait épousée le duc de Ferrare; des papes Léon X et Clément VII, qui le comblèrent d'honneurs, de pensions, de bénéfices; l'historiographe en titre, dès 1529, de la république vénitienne; enfin Paul III le fit cardinal en 1539. Les richesses, les honneurs, les commissions les plus glorieuses venaient le chercher et semblaient l'arracher à la vie épicurienne, que l'habit ecclésiastique ne lui avait point fait abandonner. Il mourut enfin d'un accident de cheval, en 1547, dans sa soixante-dix-septième année, emportant l'admiration de son siècle, qui le mettait au premier rang parmi les auteurs classiques.

4. Cette grande gloire n'a cessé dès lors de décroître. Bembo, qui avait fait l'étude la plus approfondie des deux langues latine et toscane, et qui écrivait l'une et l'autre avec la plus élégante pureté, fut trop exclusivement occupé des mots toute sa vie, pour que sa renommée se conservât dans son éclat, depuis que le latin ne fut plus cultivé avec la même ardeur et que l'usage eut introduit quelques changements dans le toscan. Le style de Bembo, qui faisait l'admiration de son siècle, paraît aujourd'hui toujours affecté, toujours péniblement travaillé; on y sent l'imitation à chaque ligne, et jamais l'expression du sentiment. Il n'a

ni profondeur dans la pensée, ni vivacité dans l'imagination. Il a voulu se mettre à côté de Cicéron en latin, à côté de Pétrarque et de Boccace dans la poésie et la prose italienne; mais, quelle que soit sa renommée, on distinguera toujours l'original des copies, et les volumineux écrits de Bembo trouvent aussi peu de lecteurs que ses modèles en trouvent beaucoup.

5. Au rang de ses meilleurs ouvrages, il faut mettre son *Histoire de Venise*, en douze livres, ses *Lettres* italiennes et latines, et ses *Entretiens sur la langue italienne.* Ce dernier ouvrage a fait regarder Bembo comme le premier ou l'un des premiers qui aient enseigné avec méthode les règles de la langue toscane. Ses interlocuteurs sont Julien de Médicis, Frédéric Frégose, Hercule Strozzi et Charles Bembo, frère de l'auteur.

6. Les *Asolani* de Bembo, entremêlés de vers, se rapprochent du style de Boccace dans ses romans. Ce sont des Entretiens, censés tenus à Asolo, dans le Trévisan, entre six jeunes gens des deux sexes sur la nature de l'amour. Ils furent longtemps la lecture favorite des cercles galants d'Italie, et l'on n'était regardé ni comme lettré ni comme bien élevé, si on ne les avait point lus.

7. On doit encore à Bembo, sous le titre de *Rime*, un recueil de Sonnets et de *Canzoni*, qui sont mis, pour l'élégance et la pureté de la langue, au premier rang après l'inimitable Pétrarque.

Les poésies latines de Bembo sont estimées; il maniait les langues avec assez de facilité pour avoir aussi essayé d'écrire des vers castillans.

8. Bernard Cappello, de Venise (1500-1565), fut un des pétrarquistes qui fit le plus d'honneur à l'école de Bembo. Exilé l'an 1541 dans une île de l'Adriatique, il se sauva dans les États de l'Église, où le cardinal Alexandre Farnèse lui procura des emplois et des consolations. Cependant il ne cessa de pleurer sa disgrâce, et souvent il en fit l'objet de ses poésies. Tantôt, dans ses *Rime*, il exprime sa tristesse et ses regrets; tantôt il témoigne sa reconnaissance aux Farnèse, ses bienfaiteurs; quelquefois, fatigué des illusions

de ce bas monde, il se tourne vers le ciel et se livre aux plus doux sentiments de la piété. Cappello n'est qu'un imitateur, mais il a de la justesse, de l'élégance, de l'harmonie, souvent de la précision.

9. Le Bembo avait donné aux nobles vénitiens l'exemple des études littéraires : l'un d'eux, Domenico VENIERO (1517-1582), cultiva la poésie. Privé, à trente-deux ans, de l'usage des pieds et des jambes, il fit de sa maison une espèce d'académie permanente où les poëtes et les hommes les plus instruits de Venise venaient réciter leurs vers ou discuter des questions littéraires. Ce fut là l'origine de la célèbre académie de Venise. Au milieu de ses souffrances, il composa beaucoup de *Vers* qui furent également applaudis pour la vivacité des images et l'énergie des expressions.

10. Antoine TEBALDEO, né l'an 1456 à Ferrare, parut dans un temps où l'on était tellement passionné pour Pétrarque que l'on estimait même ceux qui ne le rappelaient qu'imparfaitement. En vertu de cette prévention, Tebaldeo, pour ses *Sonetti e Capitoli,* ses *Stanze nuove,* ses *Capitoli non più stampati*, fut placé longtemps presque aussi haut que son modèle. Mais à mesure que l'on faisait des progrès dans les bonnes doctrines, on sentait, et Tebaldeo le sentit lui-même, l'inconvenance de ces éloges. Il se tourna dès lors vers la littérature latine, où brillaient les Vida, les Fracastor, les Sadolet, les Palingène, les Capène, les Amaltei, et il ne s'y fit qu'un nom médiocre par ses *Epigrammata*. Il mourut en 1538.

11. Bernard ACCOLTI, que sa célébrité comme poëte fit surnommer l'*Unique,* était fils de Benoît Accolti, l'historien. Les poésies qui nous restent de lui sont bien au-dessous de l'idée que ses contemporains nous ont laissée de son talent poétique; mais il paraît qu'il réussissait mieux dans l'improvisation que dans le travail du cabinet. Au reste, l'élégance du style manque seule à l'Accolti, et l'on reconnaît souvent dans ses vers l'imagination et la verve d'un poëte. Il écrivit dans le style pénible, dur et bizarre de Tebaldeo. Ses poésies comprennent la comédie de *Virginie,* des *Stances*, des *Capitoli*, des *Strambotti* ou *Épi-*

grammes. On croit qu'il mourut en 1534. Il avait été l'écrivain et l'abréviateur apostolique de Léon X.

12. François-Marie Molza, de Modène (1489-1544), dont toute la vie fut consacrée aux plaisirs, et qui en mourut, a été mis au premier rang parmi les poëtes élégiaques et lyriques du XVIe siècle. Ses poésies sont en effet pleines de douceur et d'agrément; tour à tour sérieux et badin, il réussit également dans tous les genres, et il joint, à l'élégance du style, la noblesse des pensées et la vivacité des images. Ses œuvres renferment des *Rime*, des *Capitoli* berniesques, des *Nouvelles*, des *Vers latins* et des *Lettres*.

13. François Beccuti, nommé vulgairement *il Coppetta*, né à Pérouse en 1509, docteur en droit, professeur et tour à tour gouverneur de différentes villes, se mêla aussi de poésie pétrarquesque. En sa qualité de poëte, il crut ne pouvoir se dispenser d'être amoureux; mais il fit un très-mauvais choix, et l'on voit par ses *Vers* qu'il n'en retirait que caprice ou rebuts. Il s'en plaint quelquefois de la manière la plus originale et la plus plaisante. Son style est vif, naturel et d'une pureté qui l'a fait mettre, par l'académie de la Crusca, au nombre des autorités pour la langue. Beccuti mourut en 1553.

14. Louis Castelvetro, de Modène (1505-1571), au milieu d'une vie agitée par de violentes querelles littéraires, publia divers ouvrages, entre autres un *Commentaire* sur les *Rime* de Pétrarque, quelques *Poésies lyriques* médiocres, et une *Poétique*, son travail de prédilection. Au texte original d'Aristote, Castelvetro joignit une Traduction et un Commentaire où il tâche d'éclaircir, quelquefois de rectifier la théorie de l'auteur grec, en y substituant ses propres idées.

15. Parmi les poëtes lyriques, citons encore Louis Domenechi, qui, quoique principalement occupé à traduire les anciens et à donner des éditions des œuvres d'autrui, voulut aussi rivaliser en prose et en vers avec ses contemporains.

Jacques Marmitta, de Parme, qui publia des *Rimes* où l'on peut remarquer quelque élégance et plus de sagesse que dans la plupart des productions poétiques de la même époque.

Giangirolamo Rossi, de Parme (1505-1564), dont les poésies, la plupart inédites, mériteraient, pour leur élégance, une édition complète.

François Rainieri, de Milan, dont le *Canzoniere* ne manque ni d'imagination, ni de coloris dans le style.

16. Bernardino Rota, de Naples, qui mourut en 1575, voulut imiter le style élégant de Pétrarque; comme lui, il chanta et pleura l'objet de ses affections. Mais dans quelques-unes de ses poésies, même dans ses *canzoni* et ses sonnets, quand il n'y met pas trop de prétention, il s'abandonne avec un peu plus de liberté à ses propres idées.

17. Joseph Betussi, de Bassano (1520-1573), l'ami et le disciple de l'Arétin, a laissé des poésies pétrarquesques, des écrits en prose et des traductions. Son premier ouvrage parut en 1538, sous le titre de *Dialogo amoroso e rime;* il est mêlé de prose et de vers. Après avoir publié quelques dialogues pareils, il traduisit en vers libres le septième livre de l'Énéide, et en prose des ouvrages latins de Boccace, entre autres la *Généalogie des dieux,* en y joignant une vie de l'auteur.

Julien Goselini, de Rome (1525-1587), secrétaire de Ferrant Gonzague, vice-roi de Milan, a laissé aussi des ouvrages en divers genres. Le genre historique lui doit un travail *sur la conspiration de Fieschi* et celle des *Pazzi.* Quant à ses poésies italiennes, elles sont jetées dans le moule de Pétrarque; mais elles ont de moins l'harmonie des vers et la correction du style; les pensées sont souvent fort recherchées.

18. Lodovico Paterno, de Naples, a laissé, sous le titre de *Nuove fiamme*, des Sonnets, des *Canzoni,* des Élégies, même des Églogues; recueil qu'il avait fait précéder de *Rime* intitulées : *Il nuovo Petrarca* (1560). Ce n'est point à Pétrarque qu'il prétendait y faire subir une métamorphose, comme le tenta Malipieri; c'est lui-même qui se crut transformé en Pétrarque, non-seulement parce qu'il tâcha d'imiter le style de ce poëte, mais surtout parce que, donnant à sa dame imaginaire le nom de *Mirzia,* il trouve le même rapport entre Mirzia et lui qu'entre Laure et Pétrarque. Il tire des allusions du myrte, comme Pétrarque en avait tiré du laurier. A l'exemple de Pétrarque encore, il composa des *Trionfi* (1568). Au milieu de tant d'essais, on ne distingue qu'un sonnet *sur la Divinité*, remarquable en effet par une précision, par une facilité qui ne passeraient dans aucune traduction.

19. On doit encore à Paterno seize *Satires*, divisées en trois livres. Il voulut se distinguer des autres satiriques, en n'adoptant pas toujours la forme du tercet qu'ils employaient tous sans exception. La première partie de ses Satires est en *terza rima;* la seconde en *ottava rima,* et la troisième en *versi sciolti* ou vers libres. Mais la variété des formes ne suffit pas; il en faut dans les idées, dans les images et dans les mouvements du style, et c'est ce qui manque totalement au Paterno.

20. Luca Contile, né l'an 1507 à Cotone, dans le territoire de Sienne, s'attacha successivement à divers personnages considérables qu'il accompagna dans leurs voyages. En 1564, il publia l'*Histoire de Cesare Maggi*, Napolitain, dans laquelle il décrit tout ce qui était arrivé de son temps en Lombardie et autres provinces de la péninsule. Cette histoire n'est remarquable ni par l'abondance des faits ni par l'élégance du style. Contile s'est fait plus de réputation par ses trois comédies (*la Pescara, la Cesarea Gonzaga* et *la Trinozia*), par ses *Rime* et surtout par ses *Canzoni*, intitulées les *Six Sœurs de Mars*. Il avait imposé ce nom de *Sœurs* à ses canzoni, à l'imitation de Pétrarque : dans Pétrarque, c'étaient des sœurs amoureuses ; les siennes sont guerrières ; aussi les appelle-t-il *Sœurs de Mars*. Mais, en talent et en style, la différence est encore plus marquée. Contile a laissé en outre un poëme intitulé *Nice* et des *Lettres*. Il mourut en 1574.

21. Pendant que Bembo et son école ramenaient le siècle à l'imitation de Pétrarque et par leurs conseils et par leur exemple, d'autres poëtes s'efforçaient de se distinguer de la foule des imitateurs timides et vulgaires. Tel fut Antoine Broccardo, son compatriote et son émule. Ses *Rime* comprennent des Sonnets, des Stances, des Madrigaux et une *Canzone*. Souvent il ne manque ni d'harmonie ni d'esprit ; mais, s'il ne mérite pas les amères critiques de ses contemporains, il ne mérite pas non plus tous les éloges qu'il se donnait à lui-même. Il mourut en 1531.

22. A la même époque florissait le Calabrais Galeazzo de Tarsia (1476-1535), qui, avec plus de mérite et de modestie que Broccardo, sans attaquer Bembo directement, osa tracer de bonne heure une nouvelle carrière aux poëtes lyriques de son siècle. Il célébra Victoire Colonna (p. 196), une des muses de son temps, qui ne lui cédait ni en verve ni en force. Dans le peu de vers qu'il nous a laissés (trente-quatre sonnets et *canzone*), on sent quelque chose de l'énergie de Dante. Il donna de la rondeur et de la force au langage poétique, que les pétrarquistes énervaient de

plus en plus ; mais il poussa quelquefois trop loin les artifices du style, qui, sobrement employés, feraient un des mérites de sa manière.

23. Dans le même temps encore, Cornelio Castaldi (1480-1536), homme très-versé dans les lettres et les affaires, attaqua l'école de Bembo qui dominait surtout à Padoue où il séjournait. Ses poésies sont riches d'images et de pensées neuves et ingénieuses, exprimées dans un style noble et facile à la fois. Toutefois sa versification n'a pas toute l'harmonie désirable. Le charme qui lui manque se retrouve dans ses poésies latines, parce qu'alors il est obligé d'imiter les modèles classiques.

24. A cette époque on vit paraître un poëte qui non-seulement ne se laissa point entraîner par la foule des imitateurs, mais ouvrit une nouvelle carrière à ses contemporains comme à ses successeurs, et qui, sans altérer la correction et la pureté du style poétique, lui rendit l'énergie et la gravité qu'il avait presque perdues : c'est Giovanni della Casa, qui, né l'an 1503 à Florence, devint tour à tour clerc de la chambre apostolique, commissaire du saint-siége et archevêque de Bénévent. Il mourut en 1556, laissant un grand nombre d'ouvrages, tant en prose qu'en vers, et tant en italien qu'en latin.

25. De ses ouvrages en prose, le premier, et le plus intéressant, est son *Galateo*, œuvre de politesse et de morale. Il a pour supplément un second traité qu'il écrivit d'abord en latin et qu'il traduisit lui-même en italien, sous le titre de *Des devoirs communs entre les amis supérieurs et inférieurs*, traité qui pourrait être de quelque usage, s'il y avait en effet de tels amis. Ces deux ouvrages se recommandent par l'élégance de la diction, et par un choix d'expressions qui parut presque aussi heureux que dans Boccace, malgré tout ce qu'on reprochait au Casa de maximes froides, de proverbes vulgaires, d'interrogations coupées et fatigantes. On a encore de lui des *Lettres* et des *Harangues ;* et ce n'est aussi que la correction du langage qui les fait encore lire.

26. Aucun des ouvrages de Casa n'a eu plus de succès

que ses *Rime.* Sa manière étonna ses contemporains, qui commençaient à s'ennuyer des languissantes et monotones poésies de cette époque. Ses pensées sont ordinairement vraies, nobles et graves, et lorsqu'elles ne le sont point assez, il semble les rendre telles par la force et la vivacité des images, par la nouveauté des tours, par la hardiesse des périodes, par une harmonie imposante et variée, plutôt que molle et facile. C'est ainsi qu'il réussit à redonner au style poétique l'énergie que le Dante lui avait imprimée.

On doit encore à Casa des *Poésies burlesques* d'une licence inexcusable, surtout dans un homme de sa profession.

27. Annibal Caro, né l'an 1507 à Civita-Nova, dans la Marche d'Ancône, après avoir passé quelque temps à Rome, prit du service chez Paul-Louis Farnèse, qui devint duc de Parme et de Plaisance en 1545. L'assassinat de ce prince (1547) le força de se réfugier à Parme, auprès du nouveau duc Octave Farnèse. Rendu à la vie paisible des lettres, il débuta par un genre bizarre et facétieux qui dominait dans plusieurs académies. Sa *Fichéide*, commentaire d'un *capitolo* de Molza, à la louange des Figues, eut beaucoup de succès, ainsi que sa *Diceria de' nasi*, babil des nez, à l'honneur du président de l'académie romaine de la *Virtù*, dont le nez était démesuré.

28. Malgré ce succès, Caro se livra au genre sérieux, et publia des traductions, des lettres et des poésies. Il traduisit deux Oraisons de saint Grégoire de Nazianze et un Sermon de saint Cyprien ; il traduisit aussi *Daphnis et Chloé* de Longus. Mais la meilleure de ses traductions est celle de l'*Énéide*, qui, malgré quelques inexactitudes, quelques inégalités de style, est un chef-d'œuvre d'élégance, de grâce et d'harmonie. Ses *Lettres* disputent le premier rang à toutes celles de ses contemporains. Dans sa comédie des *Gli Straccioni* (les Déguenillés, les Gueux), Caro s'amuse à mettre sur le théâtre les balourdises de deux frères pauvres et presque imbéciles, qui s'étaient acquis à Rome une sorte de célébrité dans le genre niais. Cette comédie, aussi librement qu'élégamment écrite, est une des mieux

conduites de ce théâtre, une de celles où les sentiments sont exprimés avec le plus de passion et de naturel, en même temps qu'elle est une des plus gaies.

29. Caro publia à Venise des *Poésies lyriques* qui, dès leur apparition, firent mettre leur auteur au niveau de Bembo et même de Pétrarque, honneur qu'on a, du reste, prodigué à bien d'autres qui en étaient moins dignes. A dire vrai, Caro est un des écrivains qui ont le plus déployé les richesses et les beautés de la langue italienne : peut-être a-t-il mieux su que tout autre les employer, au besoin, sans effort, sans étalage ; et son style a d'autant plus de charmes que l'art qui les lui donne se montre moins. Une autre qualité qui lui appartient en propre, c'est l'harmonie du vers combinée avec celle de la période. Personne encore n'avait composé si habilement la phrase poétique. Il partage enfin avec Bembo, Casa et plusieurs autres, le mérite de l'élégance et de la pureté. Malheureusement la justesse des pensées et des sentiments n'égale pas toujours, chez lui, la beauté de l'expression. En s'efforçant de s'élever au-dessus de la simplicité de Pétrarque, il devient forcé, ambigu, froidement emphatique ; mais, généralement, les charmes de son style et de sa versification parviennent à voiler ses défauts. Caro mourut en 1560.

30. Claude Tolomei de Sienne (1492-1555) est moins remarquable comme poëte lyrique que comme un écrivain dont les maximes et les tentatives ont eu beaucoup d'influence sur ce genre de poésie et sur plusieurs autres. Doué d'un esprit novateur, il voulait donner à l'italien le nom de langue toscane ; il tenta d'introduire dans l'alphabet quelques lettres plus ou moins utiles ; enfin, il essaya de soumettre la poésie italienne aux lois de la versification latine, nouveauté trop séduisante pour qu'il n'eût pas des imitateurs. On fit donc des vers italiens hexamètres, pentamètres et d'autres mesures pareilles, mais tous ces exemples ont été trop déplorables pour accréditer cette théorie. Quant aux *Poésies* du novateur, on les estime moins que ses *Lettres ;* on pourrait cependant y louer la délicatesse des sentiments et des images, si l'expression avait ce fini, et

le style, cette égalité qu'on exige surtout dans les petits poëmes.

31. Jérôme Benivieni de Florence (1453-1542), frère de deux savants distingués, l'un médecin littérateur, l'autre philosophe et théologien, se fit un nom comme poëte. Ses poésies sacrées *Sur l'amour céleste et la beauté divine* sont accompagnées d'un commentaire de l'auteur, divisé en trois parties, où il se montre profondément versé dans la philosophie platonicienne et la théologie. On lui doit encore des Églogues, des Chants ou *Capitoli*, des *Canzoni*, des Sonnets et autres poésies de différents genres. Elles sont justement estimées, et, quoiqu'elles tiennent un peu de la dureté et des autres vices des poésies de ce siècle, elles approchent souvent de l'élégance et de la force de celles des autres temps.

32. Dans un temps où presque toutes les muses sacrifiaient à l'amour profane, Gabriele Fiamma de Venise (1533-1585) força la sienne à chanter les mystères du christianisme. A l'âge de treize ans, il était entré dans l'ordre des chanoines de Saint-Jean de Latran. La mort fut l'objet favori de ses méditations et de ses *Rime spirituali*, qu'il commenta lui-même.

33. Celio Magno (1536-1602), compatriote et contemporain de Fiamma, se livra, comme lui, à la poésie sacrée. Parmi ses *Rime*, on remarque la *Canzone* intitulée *Deus* et cinq autres sur les plus hauts mystères de la religion chrétienne. Il a traité des sujets d'un autre genre : il pleure, dans une de ses *Canzoni*, la mort de ses parents ; ailleurs, il envie le sort d'un petit oiseau qui jouit de sa liberté au milieu des délices d'un jardin. Ses pensées, quoique justes, n'ont rien d'extraordinaire ; mais son style est sévère, ses images sont vraies, ses formes pures ; on lui sait gré des soins qu'il prend de se préserver de la corruption générale. Il est avec Orsato, auteur d'une tragédie d'OEdipe, le dernier poëte qui s'appliqua à perpétuer le bon goût des anciens.

34. Ceux dont il nous reste à parler ont sans doute plus de verve qu'Orsato et Magno ; mais ils cèdent au torrent qui entraîne et égare

tous les auteurs de cette époque, entre autres Louis GROTO, Scipion AMMIRATO, Pomponio TORELLI, Remigio NANNINI, surnommé FIORENTINO, Angelo GRILLO. Ce dernier, dont la carrière s'est prolongée jusque dans les premières années du XVII[e] siècle (1619), fut l'ami du Tasse, s'efforça d'imiter l'élégance de Pétrarque, l'énergie du Casa et n'en a pas moins subi l'influence du mauvais goût de son temps.

35. Jean-Marie VERDIZZOTTI, né l'an 1530 à Venise, secrétaire du Titien, fut à la fois peintre et littérateur. Sous ce dernier titre, il a laissé quelques *Poëmes latins*, un entre autres sur la mort de son patron; les *Arguments* de l'Orlando Furioso; la *Traduction* en octaves du deuxième livre de l'Énéide; cent *Fables morales*, dont chacune est ornée d'une jolie estampe en bois, gravée par l'auteur d'après ses propres dessins; les *Vies des saints Pères* avec le *Pré spirituel;* le *Genius*, poëme lyrique dont le sujet est l'enthousiasme poétique, et le premier livre d'un poëme héroïque, intitulé : *Boemondo ovvero dell' acquisto d'Antiochia.* Verdizzotti mourut vers 1607.

36. L'Italie, oubliée de presque tous les poëtes de ce siècle, généralement occupés de leurs dames ou de leurs protecteurs, en posséda quelques-uns qui pleurèrent ses malheurs et sa servitude. Tel fut Jean GUIDICCIONI, natif de Lucques (1500-1541), qui, tout en marchant sur les traces de Pétrarque, se forma sur le style de ce poëte un style plus grave et plus majestueux. Il paya son tribut à la mode du temps en chantant ses amours; mais, à la vue des calamités sous lesquelles gémissait l'Italie, il tourna sa muse vers un sujet plus noble, et mêla ses vers aux larmes de sa patrie. Tantôt il fait invoquer par le Tibre quelque héros (François-Marie de la Rovère), pour qu'il vienne délivrer Rome du joug de ses oppresseurs; tantôt, pleurant avec elle sa gloire et son empire dès longtemps déchus, il admire encore, dans son esclavage, les restes de sa majesté. Il voudrait, au son de ses vers, réveiller l'Italie de ce sommeil long et pesant qui la rend plus stupide qu'esclave; il l'exhorte à regretter la liberté perdue; il lui montre la route qu'elle a abandonnée; il lui dit enfin que sa gloire ne dépend que d'elle-même, et que la véritable cause de sa misère n'est que son indolence. En lisant de tels vers, qui sont si rares sur le Parnasse italien, on regrette qu'un Bembo ait eu tant d'imitateurs et Guidiccioni pas un seul.

37. Au XVI[e] siècle, le nombre des femmes poëtes fut

presque aussi considérable que celui des hommes ; mais nous ne choisirons parmi ces muses que celles dont les ouvrages méritent quelque attention : déterminer le mérite littéraire, tel est le principal objet de cette histoire.

38. A la tête des femmes poëtes se place, par le temps et par le mérite, Vittoria Colonna, née l'an 1490 à Naples, d'une illustre famille. Épouse de François d'Avalos, guerrier distingué comme son père (le marquis de Pescaire), elle chanta son absence ; fait prisonnier à la journée de Ravenne (1512), elle gémit sur son sort ; blessé mortellement à la bataille de Pavie (1525), elle pleura sa mort et célébra sa gloire. Fidèle à la mémoire de son époux, elle chercha dans la religion un soulagement qu'on y trouve toujours, et cependant elle n'abandonna point les muses ; mais elle réussit à les rendre pieuses, et c'est pour elle un mérite de plus. Elle mourut en 1547.

39. Vittoria, élevée dans l'école de Pétrarque, y puisa la correction et l'élégance du style, en y ajoutant souvent une force et une gravité qui ne semblent pas ordinaires à son sexe. La pensée est généralement bien développée dans ses *Rime* ; mais on y remarque des antithèses et quelques jeux de mots qui annoncent plutôt l'affectation que le sentiment.

Ses *Rime spirituali*, dont elle donna la première l'exemple, n'ont pas toutes le même mérite. Plusieurs d'entre elles ne se recommandent que par le sujet ; mais il y en a d'autres qui brillent par leur force et par leur beauté. Tel est le sonnet où elle se plaint de n'être pas assez détachée de ce monde :

Si j'avais vaincu, dit-elle, avec des armes célestes, mes sens, ma raison, moi-même, je m'élèverais, par mon esprit, au-dessus et bien loin du monde et de cet éclat trompeur qui l'embellit. Alors ma pensée, portée sur les ailes de la foi, et soutenue par l'infaillible espérance, n'apercevrait plus cette vallée de misères. Mon regard, je l'avoue, est toujours fixé vers le but sublime où je dois tendre ; mais mon vol n'est pas encore aussi direct ni aussi ferme que je le désire. Je ne vois que l'aurore et les premiers rayons du soleil, et je ne puis pénétrer jusque dans cette demeure divine où se cache sa lumière véritable.

40. Veronica GAMBARA a beaucoup de rapport avec Vittoria Colonna; elle fut son amie et l'égala presque en talent et en vertus. Née l'an 1485 près de Brescia, Veronica, dirigée par Bembo, se livra au culte de la poésie. En 1509, elle épousa Giberto X, seigneur de Corrége, et l'aima toujours. Il devint l'objet de ses *Rime*, comme il l'était de ses affections. A sa mort (1521), elle cessa de cultiver les muses, pour ne s'occuper que de ses enfants. On dit communément que dans ses lettres, et surtout dans ses poésies, on trouve une élégance et une douceur qui approchent beaucoup de celles de Pétrarque. Cependant sa diction n'est pas toujours brillante, et ses poésies ont ordinairement une certaine gravité qui appartenait plus à son caractère qu'elle n'est l'apanage de son sexe. Elle mourut en 1550.

41. La troisième muse italienne que le XVI[e] siècle nous présente est Gaspara STAMPA, qui, par le caractère, le talent et les vicissitudes de sa vie, n'a aucune ressemblance avec les deux précédentes. Née vers 1524 à Padoue, elle s'éprit de Collaltino, jeune seigneur qui la trahit : nouvelle Sapho, elle tomba dans une maladie de langueur qui la conduisit au tombeau en 1554. Gaspara, dans ses poésies, avait pris le nom d'*Anassilla*, du fleuve Anasso (la Piave), qui entoure Saint-Salvatore, lieu natal de Collaltino. Comme elle jouait du luth et de la viole, il est probable que, souvent concentrée dans sa solitude et dans sa tristesse, elle improvisait des vers au son de ces instruments. Ses vers ont du moins toute la facilité de ceux qu'on improvise. Enfin, si le sentiment et la simplicité sont toujours le principal mérite des beaux-arts, et particulièrement de la poésie, on ne peut refuser ce mérite aux *Rime d'Anassilla*.

Citons encore :

Laura TERRACINA, qui nous a laissé plus de *Rime* que toutes les femmes poëtes précédentes;

Isabella di MORRA, dont les *Rime* ne manquent pas d'élégance;

Laura BATTIFERRA (1523-1589), qui a laissé, outre des *Rime* élégantes, une traduction des Sept Psaumes en vers italiens;

Chiara MATRAINI, auteur de beaucoup de *Rime* et de *Lettres* pu-

bliées après sa mort (1595). On a encore d'elle des ouvrages de piété mêlés de prose et de vers, parmi lesquels on distingue ses *Considérations sur les Sept Psaumes* et ses *Dialogues sacrés*.

CHAPITRE V.

CINQUIÈME PÉRIODE DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE.
(XVIIe SIÈCLE.)

Cette période est marquée par la décadence de la littérature italienne. L'Italie épuisée, dit M. Sismondi, ne produisit plus guère, pendant cent cinquante ans, que de froids et misérables copistes qui se traînèrent sans inspiration sur les traces de leurs devanciers, ou des esprits faux et prétentieux qui prirent de l'enflure pour la grandeur, les antithèses pour de l'éloquence, et les jeux d'esprit pour du brillant et de l'éclat. Citer le nom de Marini, c'est rappeler le poëte qui contribua le plus à corrompre le goût des Italiens.

PREMIÈRE SECTION. — POÉSIE.

§ 1er. *École marinesque et ses adversaires.*

1. Naissance de l'école marinesque; les *seicentisti*. — 2. Caractère de cette école : les *Concetti*. — 3. J.-B. Guarini; détails sur sa vie. — 4. Son *Pastor fido;* succès et caractère de cet ouvrage. — 5. Les *Rime* de Guarini et sa comédie de l'*Idropica*. — 6. Imitateurs de Guarini : caractère de leurs pastorales. — 7. Marini : détails sur sa vie. — 8. Appréciation de ce poëte. — 9. Ses divers ouvrages. — 10. Claude Achillini et Loredano. — 11. Nombre prodigieux des partisans de Marini. — 12. Buragna et Schettini, premiers adversaires de l'école marinesque. — 13. Chiabrera; ses diverses poésies. — 14. Caractère des poésies lyriques de Chiabrera. — 15. Ses Odes. — 16. Ses *Canzonette*. — 17. Ses *Sermons* ou Satires. — 18. Testi; caractère de sa poésie; ses divers ouvrages. — 19. Redi; son *Bacco in Toscana*. — 20. Magalotti; ses vers et sa prose. — 21. Filicaja; caractère de sa poésie lyrique. — 22. Alexandre Guidi, réformateur de la poésie lyrique en Italie.

1. Le nombre prodigieux des pétrarquistes et de leurs vers fit enfin sentir leur monotonie, et en s'ennuyant de plus en plus d'eux, on commença à introduire sur le Parnasse italien une manière nouvelle et plus ou moins diffé-

rente de celle de Pétrarque. Elle était aussi fleurie, ingénieuse et brillante que l'autre était simple, affectueuse et grave. En cherchant surtout la nouveauté, on tombait dans la singularité; et la manie d'éclipser ses devanciers et de se distinguer parmi ses contemporains, lui donna encore plus de vogue. Elle acquit tant de crédit et de force, qu'elle s'empara de presque tout le XVIIe siècle. On vit les premiers germes de ce goût dans les poëtes napolitains : ils ont presque tous quelque chose de plus hardi, de plus fleuri, de plus singulier que les autres. Costanzo et Tansillo peuvent être considérés comme les fondateurs de cette école; le Tasse, Guarini et Baldi lui ajoutèrent encore plus de crédit; Marini et ses partisans l'entraînèrent dans l'excès de l'irrégularité et de la corruption. Elle retint le nom de celui qui en abusa le plus; on l'appela *marinesque,* et ce nom, comme celui de *seicentisti* (1) donné à ses sectateurs, est demeuré encore aujourd'hui en opprobre chez les Italiens.

2. Cette école, qui débuta par une sorte de vivacité plus ou moins exagérée dans les pensées et dans les images, dans le coloris, et surtout dans les métaphores, éclata bientôt par les bizarreries les plus ridicules. Il semble qu'on voulait se dédommager de la vénération superstitieuse qu'on avait conçue pour Pétrarque et pour les anciens classiques, par un esprit d'indépendance et de libertinage bien plus reprochable. Après avoir secoué le joug d'une imitation pédantesque et servile, on finit par mépriser toutes les lois de la raison et du goût. On ne cherchait, on n'approuvait plus que ce qui paraissait neuf et singulier; et l'on substitua (ce qui était bien facile) au simple, au naturel, au vrai, tout ce qui était le plus exagéré, le plus extravagant et le plus absurde. De là sont nés ces jeux d'esprit et de mots, ces antithèses et ces *concetti* qu'on a tant reprochés aux Italiens.

---

(1) Les Italiens appellent le XVIIe siècle *mille seicento*, ou seulement *seicento*, et les auteurs de ce siècle, *seicentisti*.

3. A la tête des *seicentisti* se place Baptiste Guarini qui pendant longtemps a été rangé parmi les classiques italiens. Il naquit à Ferrare en 1537, de la même famille qui, au xve siècle, avait produit deux savants distingués : il s'attacha au duc de Ferrare en même temps que le Tasse, et il fut employé par Alphonse II dans plusieurs ambassades. Après la mort d'Alphonse, il passa à la cour de Florence et ensuite à celle d'Urbin : il mourut à Venise, en 1612.

4. Son *Pastor fido*, auquel sa réputation est aujourd'hui attachée (1), fut représenté, pour la première fois, en 1585, pendant que le Tasse, qu'il avait imité, était prisonnier à l'hôpital de Sainte-Anne. Son succès fut bien plus grand que ne l'avait été celui de l'*Aminta*, et cette supériorité était méritée. L'ouvrage de Guarini est en effet beaucoup plus animé, beaucoup plus dramatique; on y respire de même la douceur de l'idylle et les langueurs du sentiment que les poëtes prêtent à l'Arcadie. L'action est plus complète, plus vraisemblable, plus théâtrale, et le charme du langage et de la poésie égale tout au moins celui de l'*Aminta*. Guarini assouplit cette langue poétique qu'il manie avec tant d'aisance : il passe sans gêne, sans secousse, du vers *sciolto* aux mètres les plus variés, et cela dans plus de six mille vers. La prose ne rendrait pas plus exactement ses sentiments et ses pensées ; et cependant on ne trouve ni dans l'ode, ni dans les *Canzone*, ni dans toute la poésie lyrique, un plus heureux mélange de rimes et de pieds différents, tantôt réguliers, tantôt libres. L'esprit manque bien plus que la poésie à cette composition ; souvent les idées sont communes, et souvent aussi Guarini veut couvrir sa pauvreté par des *concetti* et de l'affectation,

5. Les *Rime* (sonnets et madrigaux) de Guarini ont les mêmes qualités et les mêmes défauts que le *Pastor fido :* facilité d'expression, harmonie des vers, délicatesse et vivacité d'images; mais le plus souvent trop d'affectation, de subtilité, de manière.

On doit encore à Guarini une comédie intitulée l'*Idro-*

(1) M. Sismondi, t. II, p. 249.

pica (l'Hydropique), pièce qui n'est pas toujours conduite ni écrite avec une égale vivacité ; les scènes sont quelquefois un peu longues et la pièce entière l'est outre mesure.

6. Les excès dans lesquels, malgré son talent, on peut même dire son génie, est tombé le Guarini, furent surpassés au XVIIe siècle par des poëtes qui, avec plus de mauvais goût que lui, puisque ce mauvais goût était devenu presque universel, n'avaient ni son génie ni son talent. Ceux mêmes qui parurent avant la fin du siècle étaient trop près du précipice pour n'y pas tomber, entraînés par le genre même et autorisés en quelque sorte par le brillant succès du *Pastor fido.* Dans leurs pastorales, qui n'en ont plus que le nom, le style est devenu tout à fait lyrique, et les ressorts les moins naturels sont employés pour conduire une intrigue où tout est violent et forcé : c'est ce qu'on voit dans la *Mirtilla* d'Isabelle ANDREINI, la *Cinthia* de Carlo NOCI, l'*Amaranta* de SIMONETTI, la *Flora* de Madeleine CAMPIGLIA, la *Galicia* et le *Pastor vedovo* de RONDINELLI, la *Tirrena* de CRESCI, le *Maurisiano* de MIARI, le *Satiro* d'AVANZI, les *Sospetti* de Pietro LUPI, la *Fida Ninfa* de Francesco CONTARINI, etc. On peut encore citer la *Philis de Sciros* de Guidubalde BONARELLI. Cette pièce fit grand bruit, parce que l'auteur avait donné à sa bergère, Celia, une double passion pour deux bergers à la fois. Du reste, elle n'a, comme toutes les fables de ce genre, que les défauts de leurs modèles, et pas une de leurs perfections.

7. En même temps que Guarini, vécut J.-B. MARINI, le grand corrupteur du goût italien, et celui qui détermina les poëtes du XVIIe siècle à adopter ce style précieux et affecté, ces métaphores absurdes, ces descriptions ampoulées, que lui-même il faisait d'abord excuser par la richesse de son imagination et la vivacité de son esprit, et qu'il fit bientôt considérer comme des beautés du premier ordre (1).

Marini était né à Naples en 1569 ; il s'échappa de la maison paternelle pour se soustraire aux études de droit

(1) M. Sismondi, t. II, p. 259 et s.

que son père, qui était jurisconsulte, voulait lui faire suivre. Mais son talent pour les vers lui avait déjà procuré des protecteurs parmi les nobles napolitains ; il en trouva d'autres à Rome, et l'un d'eux fut ce même cardinal Aldobrandini à qui le Tasse dut son tardif couronnement. Il suivit ce cardinal à la cour de Turin : produit par lui dans le grand monde, ses vers firent une impression plus vive ; les concetti, les antithèses, l'esprit recherché qui leur prêtent un faux brillant, excitèrent l'admiration de ceux qui, se proposant toujours d'aller au delà de ce qui est connu, dépassent le point de perfection, dès qu'ils y sont arrivés. Bientôt il se trouva à la tête d'une école poétique. C'était l'époque où la mythologie avait acquis aux yeux des poëtes une importance ridicule. Marini, dans un sonnet qu'il faisait à l'honneur d'un autre poëte, confondit, dans l'ordre des travaux d'Hercule, le lion de Némée avec l'hydre de Lerne : c'en fut assez pour exciter contre Marini l'orage le plus violent. Une moitié des littérateurs de l'Italie écrivit contre lui, une autre prit sa défense, et il en résulta d'innombrables livres et les libelles les plus infâmes. On ne s'en tint pas là : Murtola, poëte rival de Marini, lui tira un coup de pistolet au détour d'une rue à Turin ; mais au lieu de l'atteindre, il étendit par terre un courtisan qui se trouvait à côté de lui. L'assassin fut mis en prison. Marini eut la générosité de solliciter sa grâce et le bonheur de l'obtenir ; mais Murtola, loin d'en être reconnaissant, dénonça Marini à Charles-Emmanuel Ier, comme ayant voulu le désigner dans un poëme satirique (*la Cuccagna*). Le poëte fut jeté dans un cachot, et n'en sortit qu'après avoir prouvé son innocence. De Turin, il passa en France, où Marie de Médicis lui accorda sa protection et lui assura une pension de deux mille écus. C'est là qu'il écrivit son *Adonis*, le plus célèbre de ses ouvrages. Sa publication excita une nouvelle guerre littéraire en Italie. Marini, en se défendant, attaqua ses adversaires d'une manière violente ; ses partisans, qui prirent aussi la plume, furent plus outrageux encore. Au milieu de cet orage, Marini fit un dernier voyage en Italie : il y fut reçu

avec enthousiasme ; son entrée à Rome fut presque un triomphe : il passa ensuite à Naples, sa patrie, et c'est là que la mort le surprit en 1625.

8. Aujourd'hui qu'on regarde le nom de Marini comme un objet de scandale chez les Italiens, on méconnaît jusqu'à ses beautés, qu'il faut se garder de confondre avec ses défauts. Sa versification est toujours heureuse, son style riche et pittoresque, ses tableaux animés et vivants, et tout ce qu'il dit semble plutôt inspiré que médité. De là résultent en même temps son abondance excessive, son inégalité et la plupart de ces imperfections qui ne peuvent être corrigées que par le travail et l'étude. Malgré ses défauts, on ne peut lui refuser le mérite de beaucoup d'originalité. Il voulut se donner pour l'inventeur des idylles et des panégyriques italiens ; mais il se signala davantage dans le genre pastoral et maritime, genre où l'école napolitaine s'est principalement distinguée. Nous regardons comme plus originaux ses Sonnets *polyphémiques*, qui, dans les images, la diction et le rhythme, expriment le caractère rude et sauvage de Polyphème, que le poëte suppose en être l'auteur et les avoir composés pour Galatée.

9. Marini voulut rivaliser avec tous ceux qui l'avaient devancé dans la carrière, même avec l'Arioste et le Tasse. Il s'était proposé de faire un poëme épique, intitulé la *Jérusalem détruite* ; il chanta le *Massacre des innocents*. Mais cherchant toujours la nouveauté, et dédaignant les sujets historiques et romanesques qui avaient déjà inondé l'Italie, il publia enfin l'*Adonis*, dont nous avons parlé plus haut, et qui lui valut la plus grande part de sa célébrité. Il crut pouvoir mieux déployer les richesses de son imagination dans un sujet mythologique ; mais ce n'est pas assez d'imaginer tout ce qu'on veut ni de dire tout ce qu'on imagine : il faut du choix, de l'accord et de l'à-propos, et c'est ce qui manque ordinairement à ce poëte d'ailleurs si fécond et si ingénieux. Lors même qu'on regarderait ce poëme si long (vingt chants de trois à cinq cents octaves) comme une réunion de petits poëmes plutôt lyriques qu'épiques, il fatiguerait par le luxe des récits, des descriptions

et des épisodes, qui s'adressent presque toujours à l'esprit et jamais au cœur.

On doit encore à Marini : 1° des *Rime amorose, sacre e varie;* 2° la *Murtoléide;* 3° des *Dicerie sacre* (*Pittura, Musica* et *Ciclo*); 4° des *Lettere gravi, argute, facete, e piacevoli, con diverse poesie.*

10. Parmi les nombreux imitateurs de Marini, se place Claude ACHILLINI, de Bologne (1574-1646), à la fois poëte, philosophe, jurisconsulte et médecin. L'Italie était abandonnée au règne du mauvais goût; et ce mauvais goût eut d'abord quelque influence sur la littérature française. Achillini adressa au cardinal de Richelieu un Sonnet sur la délivrance de Casal en 1629, qui commençait par ce vers :

> Sudate, o fochi! a preparar metalli.
> Suez, ô feux! préparez des métaux.

Il fut alors fort admiré en France, tandis que ce vers seul est cité aujourd'hui comme le type du ridicule. Achillini envoya encore à Richelieu une *Canzone* sur la naissance du dauphin, qui lui procura des honneurs et des récompenses brillantes.

Jean-François LOREDANO de Venise (1606-1661), tour à tour trésorier au château de Palma-Nuova et provéditeur de Peschiera, cultiva, malgré ses fonctions publiques, la littérature et la poésie. Parmi ses nombreux ouvrages, nous ne citerons que les *Scherzi geniali*, recueil de concetti ridicules; *il Cimitiero*, recueil de quatre cents épitaphes, dont quelques-unes sont assez bonnes; *Morte e ribellioni del Valestin* (Wallenstein); les *Novelle amorose;* l'*Iliade giocosa*, imitation burlesque du chef-d'œuvre d'Homère; la *Vie d'Alexandre III*, qui méritait un meilleur historien; la *Vie d'Adam*, écrite d'un style assez agréable, mais ridicule par les mauvaises pointes, les *concetti* qu'il prête à Adam dans ses conversations avec Ève, etc.

11. Le nombre des partisans de Marini fut prodigieux : ils ne se contentèrent pas de l'imiter, ils voulurent le surpasser, ce qui n'est pas fort difficile, lorsque l'on court après le fantasque et l'extravagant. Les PRETI, les Alexandre ADIMARI et tant d'autres, enfantèrent et multiplièrent les genres les plus absurdes, et sans parler d'un plus grand

nombre en particulier, il suffit de dire ici que l'Italie fut inondée de cette race de poëtes qui abusaient de leur talent et de leur liberté.

12. On ne cessa cependant pas de s'opposer à ce torrent de corruption. Parmi tant d'autres qui se déclarèrent, surtout en Toscane, contre les préceptes de l'école marinesque, on en rencontre encore qui suivirent l'exemple et le goût des anciens classiques. Tels furent Charles Buragna et Pirro Schettini dans le royaume de Naples. Nous pourrions en citer grand nombre d'autres; mais comme leur mérite ne consiste que dans la pureté et l'élégance du style, nous nous bornerons au petit nombre de ceux qui se sont fait plus ou moins remarquer par leur originalité.

13. Gabriel Chiabrera, de Savone, appartient par sa longue vie au XVIe et au XVIIe siècle (1552-1637). Cette vie, qu'il a écrite lui-même, est peu remplie d'événements : il en passa une partie à Rome, et l'autre à Savone, uniquement occupé de l'étude des anciens et de la composition de ses volumineux ouvrages. Peu d'écrivains ont laissé une plus grande quantité de vers. On a de lui :

1° Quatre poëmes épiques dans la manière de l'Arioste, savoir : La *Gotiade*, en quinze chants; la *Firenze,* aussi en quinze chants; l'*Amédéide* en vingt-trois, et le *Ruggiero* en dix.

2° Deux tragédies intitulées *Erminia* et *Ippodamia.*

3° Plusieurs comédies pastorales, *Alcippo*, *Gelopea* et *Meganira.*

4° Un grand nombre de pièces dramatiques, faites pour être accompagnées de musique, et qui sont de premiers essais dans le genre de l'opéra.

5° De nombreux *Discours* sur la Passion de J. C. et d'autres ouvrages religieux en prose.

14. Mais c'est surtout à ses poésies lyriques, en trois volumes, que Chiabrera doit toute sa réputation.

Fatigué de cette foule de poëtes qui tous se pressaient sur les traces de Pétrarque, et appréciant surtout la poésie des Grecs qui lui semblait la plus parfaite, il conçut le projet de chercher de nouveaux mondes ainsi que Colomb, son concitoyen, ou de faire naufrage; et il se lança dans la carrière de Pindare et d'Anacréon, qu'aucun autre n'avait encore essayé de parcourir. Ce fut, il est vrai, une

imitation ; mais Chiabrera imita avec tant d'idées nouvelles et il apporta tant de richesses sur le Parnasse italien, qu'on ne peut lui refuser le titre d'auteur original.

On ne peut lui tenir compte d'avoir souvent contrefait les strophes, les antistrophes et les épodes des Grecs, qui désignaient par ces formes une sorte de danse et de mouvement analogue au chant de ces stances, et qui n'ont aucune signification pour les peuples modernes, ni d'avoir employé ces réunions et ces transpositions de mots plus ou moins étrangères au génie de la langue italienne : c'est le fond des pensées, c'est la nouveauté des images et des comparaisons, c'est la hardiesse de son vol et de ses transitions, c'est l'éclat des figures et du coloris, c'est enfin la variété des mètres qui lui assurent son renom et son titre à l'originalité.

15. Toutes les odes de Chiabrera n'ont pas la même perfection : quelquefois on y trouve des locutions inexactes ou inélégantes ; souvent le sujet ne semble pas assez digne de sa muse. Il chante la gloire des héros de son temps : tels étaient pour lui Vincent de Gonzague, Charles Emmanuel, les grands-ducs Ferdinand Ier et Cosme II, son fils. Il s'efforce de célébrer les victoires maritimes que remportèrent les Toscans sur les Barbaresques, ou même au jeu du ballon auquel on s'exerçait de son temps à Florence. Mais ils étaient bien loin de ressembler aux vainqueurs des jeux Olympiques que chantait Pindare.

16. Chiabrera mania en même temps la lyre d'Anacréon. On avait entendu quelques *Canzonette* sur le Parnasse italien. Rinuccini s'était fait remarquer parmi ses devanciers ; Chiabrera les fit tous oublier. Il est plus original et plus vrai dans ses odes anacréontiques que dans ses odes pindariques. Ses fables, ses images, ses tableaux sont pleins de grâce et de naturel. Ses strophes, ses mètres, ses rhythmes semblent inspirés par la pensée même qu'il veut exprimer. On lui trouve quelquefois un peu trop d'art ou de recherche ; mais plus souvent on croirait entendre Anacréon lui-même.

17. Parmi les poésies de Chiabrera se trouvent des sa-

tires, sous le titre de *Sermons*, titre qui annonce son intention d'imiter Horace. Mais il n'a, selon nous, ni sa vivacité ni sa force. Ce qui distingue ses satires, c'est la précision. Le poëte ne s'écarte jamais de son objet; il ne peut même ennuyer par excès de régularité, car il est très-bref. Il ne parle de lui que très-sobrement, et plutôt par incident; ce sont les mœurs publiques du siècle, c'est l'ambition aveugle des courtisans, c'est la corruption des poëtes, c'est l'hypocrisie des femmes, c'est enfin la mollesse des Italiens qui exercent sa muse toujours sévère dans ses principes, quoique aimable dans ses traits.

18. Fulvio TESTI de Ferrare (1593-1646), contemporain de Marini et de Chiabrera, avait été sur le point d'être entraîné par l'un; mais son goût fut réformé à temps par l'exemple de l'autre; et au lieu de suivre la manière des Grecs, il se rapprocha de celle de Latins et surtout d'Horace. La marche de sa poésie lyrique est ordinairement hardie et libre; son style est plein de noblesse et d'harmonie, et il semble tout dire sans aucun effort. Il s'élève quelquefois au niveau de Chiabrera; peut-être aussi fait-il moins sentir que lui l'imitation de son modèle. Les ouvrages de Testi sont :

1° Des *Rime* qui contiennent, outre les différents morceaux lyriques, le drame d'*Arsinda*, le premier chant d'un poëme épique intitulé *Costansino*, le commencement d'un second poëme *sur la Conquête des Indes*, et une tragédie d'*Alcina*.

2° L'*Italia*, petit poëme de quarante-trois stances, où Testi représente le malheureux état de l'Italie sous la domination espagnole. C'est un chef-d'œuvre de poésie.

3° Des *Mélanges de lettres* et des *Œuvres choisies*.

19. François REDI, natif d'Arezzo (1626-1694), qui fit tant pour les sciences naturelles, ne cessa jamais de cultiver les muses : il leur prêta un langage à la fois élégant et naturel; ses *Sonnets* présentent parfois des tableaux simples et instructifs. Mais ce qui lui a donné le plus de célébrité, c'est son dithyrambe sur Bacchus, intitulé *Bacco in Toscana*. Il suppose que Bacchus lui-même, ayant établi son séjour sur les collines de Toscane, adresse à

Ariane un discours, à la vérité un peu long, pendant lequel cette princesse ne fait que l'écouter et lui remplir des coupes de vins différents qu'il hume et qu'il apprécie en même temps. Ce qui rend cet entretien dithyrambique plus remarquable, c'est le manque apparent de suite, ces transitions qui, semblant les plus brusques, sont amenées avec un art infini; ces changements subits de sujet, de mètre et de style qui ont toujours le plus grand accord entre eux. Tout en buvant, Bacchus n'oublie pas les hommes de lettres les plus célèbres ou les amis intimes du poëte; il s'élève surtout à des idées nobles ou scientifiques, jusqu'à ce que, près de devenir victime des essais qu'il vient de répéter, il proclame pour roi de tous les vins, le vin de Montepulciano, et s'endort.

20. Redi voulut éprouver si l'eau peut faire naître de semblables inspirations; mais ce nouvel essai ne fut pas achevé. Ce que Redi voulait faire de l'eau, le comte MAGALOTTI, de Rome (1637-1712), le fit de l'orange. Il était aussi passionné pour les odeurs les plus délicieuses que d'autres le sont pour le jus de la vigne. Il passe en revue toutes les fleurs les plus remarquables; il tâche d'exciter et de nourrir son enthousiasme au milieu de leurs couleurs et de leurs parfums; il proclame enfin pour reine des fleurs la fleur de l'oranger; mais il s'en faut beaucoup qu'il égale le modèle qu'il s'était proposé d'imiter. Sa prose vaut mieux que ses vers, et l'on citera toujours avec honneur sa *Lettre contre les athées*.

21. La poésie lyrique fut portée au plus haut degré d'élévation par le sénateur Vincent de FILICAJA, Florentin, né l'an 1642 et mort en 1707. Aussi pur dans son style et dans son goût que dans ses maximes et ses mœurs, il se montra le poëte le plus noble, le plus moral et le plus patriotique. Il reçut sa première inspiration d'un grand intérêt national, européen, chrétien, celui qu'excita en 1683 le siége de Vienne, entrepris par les Turks, sa défense par Charles V, duc de Lorraine, et sa délivrance par Jean Sobieski, roi de Pologne. Filicaja écrivit, sur la victoire des chrétiens, plusieurs *Canzoni* qui respirent une ardeur guerrière, une

joie de cette grande délivrance, une reconnaissance pour le secours divin, que l'on chercherait vainement ailleurs. Les guerres de la succession, et la dévastation de l'Italie par les armées françaises et allemandes, inspirèrent à Filicaja de nouveaux vers patriotiques. Il pleura souvent (six sonnets et une *canzone*) sur l'état misérable de l'Italie, de cette infortunée qui éprouva toujours le même sort et après ses désastres et après ses victoires.

Christine de Suède, qui vivait alors à Rome et favorisait ce poëte comme tant d'autres, croyait voir en lui un nouveau Pétrarque. Elle se trompait fort : il diffère de celui-ci, comme de tous ceux qui l'avaient devancé, et par la manière de sentir et de s'exprimer, et par le plan de ses poésies, et par leur conduite. Il ne se montre pas plus disposé à suivre Pindare qu'Horace, et il est toujours son propre modèle.

22. Charles-Alexandre Guidi de Pavie (1650-1712) montra de bonne heure un goût marqué pour l'éloquence et la poésie, surtout pour la poésie lyrique, dont il fut ensuite regardé comme le réformateur en Italie. Sans imiter Pindare, dont il ignorait la langue, il se donna le même essor, et semble s'élever à la même hauteur et dépasser les bornes de l'espace et du temps avec la même rapidité. Il n'a pas besoin de grands événements pour sentir sa verve s'animer; et tout ce dont sa pensée s'empare, il le revêt du coloris le plus brillant. Il a déploré le sort du baron d'Este, mort au siége de Bude, et célébré quelques autres héros de son temps. D'ordinaire, c'est Christine de Suède, ce sont des papes ou des cardinaux qu'il préconise ; ou ce sont les muses, c'est la poésie, c'est Rome ou la fortune qui sont le sujet de ses vers. Mais, soit à l'ombre du cabinet dans les douceurs de la paix, soit au bruit des armes et au milieu des batailles, il s'emporte toujours d'une fougue égale. Il ne se propose aucune direction dans ses vols, et il parvient toujours à son but, dédaignant toute espèce de règles et de gêne, souvent même la régularité de strophes, de mètres et de rimes. Il tire toujours de cette espèce de liberté de nouvelles richesses d'harmonie et d'invention.

Lorsqu'on relit son Ode sur la promulgation des lois dans l'académie alors naissante des Arcades, on ne peut s'empêcher de songer à ce que pouvait produire sa muse, si de pareils sujets, mais d'une importance plus réelle et plus générale, l'eussent animée.

On doit encore à Guidi :

1° Une tragédie d'*Amalasonte* en Italie. Le style a de l'harmonie, mais trop d'enflure.

2° L'*Endimione*, fable pastorale composée pour la reine Christine de Suède; *Dafne*, autre pastorale.

3° La traduction en vers de six *Homélies* du pape Clément VII.

---

§ 2. *Épopée héroïque et héroï-comique.*

1. Caraccio; son Empire vengé; mérite de ce poëme. — 2. Prétention des Italiens au sujet de l'épopée héroï-comique. — 3. Tassoni; détails sur sa vie. — 4. Sa *Secchia rapita;* sujet de ce poëme. — 5. But de Tassoni dans ce poëme. — 6. Autres ouvrages de Tassoni. — 7. Bracciolini; son *Scherno degli dei*. — 8. Sa Croix reconquise. — 9. Autres ouvrages de Bracciolini. — 10. Lalli : ses poëmes de Titus Vespasien, de la Moschéide et de la Francéide; son Énéide travestie. — 11. Lippi : son poëme de *Malmantile.*

1. Le baron Antoine Caraccio de Nardo (1630-1702), outre des poésies lyriques, un épithalame intitulé *il Fosforo* et la tragédie remarquable de *Conradin*, a laissé un grand poëme héroïque, en vingt chants, l'*Empire vengé*. Il y célèbre les princes d'Occident qui s'allièrent ensemble pour relever l'empire d'Orient, accablé par ses ennemis, et plus encore par le schisme de l'Église grecque, que figure le personnage allégorique du magicien Basilago. On regarde ce poëme comme celui qui s'est le plus rapproché de la *Jérusalem délivrée*. On ne peut contester à Caraccio le talent d'avoir, sous quelques rapports, heureusement imité son modèle. Les incidents dont il s'est servi ont quelque chose qui le rapproche plus de l'Arioste ; mais ils sont tous liés à la manière du Tasse. Tous se suivent sans interruption et se rattachent de même à l'action principale. Le style en est assez noble, et l'octave imite souvent la tournure de celle du Tasse. Mais, malgré les éloges que ce poëme reçut dans son temps, malgré les qualités qui le distinguent

et le parti qu'on pourrait encore tirer de sa lecture, il est tombé dans le même oubli que tant d'autres ; sort qui souvent résulte plutôt de l'abondance de productions semblables que de la médiocrité du talent des auteurs.

2. Les Italiens se sont tellement distingués dans le genre de l'épopée héroï-comique, qu'ils prétendent à la gloire de l'invention. On a déjà vu le *Morgante* de Pulci, l'*Orlandino* de Folengo, la *Gigantea*, la *Nanea*, la *Guerre des Monstres*, etc.; mais les premiers poëmes dont l'épopée héroï-comique peut vraiment se faire gloire sont la *Secchia rapita* de Tassoni et le *Scherno degli dei* de Bracciolini.

3. Alexandre Tassoni était né l'an 1565 à Modène. Il avait accompagné le cardinal Colonna en Espagne, et il en était revenu plein de prévention contre ce pays. Il se fit d'abord une réputation dans les lettres par des ouvrages de critique (*Questions philosophiques*, *Observations sur Pétrarque*, etc.), dirigés contre l'autorité d'Aristote en littérature, et l'exemple de Pétrarque en poésie : il excita ainsi des guerres de plume, auxquelles il se livra avec ardeur. Après la mort du cardinal Colonna, il entra au service du duc de Savoie, Charles-Emmanuel, qui l'employa dans plusieurs affaires d'État. A la fin de sa vie, il passa en Toscane, où il mourut en 1625.

4. C'est en 1622 qu'il publia son poëme de la *Secchia rapita*. Voici le sujet de ce poëme, dont l'auteur, dit Boileau,

> ... Par les traits hardis d'un bizarre pinceau,
> Mit l'Italie en feu pour la perte d'un seau.

Cette épopée badine est fondée sur des événements réels, et réunit deux époques du XIII[e] et du XIV[e] siècle. Dans une de ces hostilités fréquentes alors entre les villes d'Italie, les Modénois pénétrèrent jusque dans Bologne, et s'emparèrent d'un seau de bois ainsi que de la chaîne qui l'attachait à un puits. Fiers d'un tel avantage, ils rapportèrent ce trophée dans leur ville, et le suspendirent dans une tour comme un monument de l'infériorité de leurs antagonistes : mais l'outrage ne pouvait être souffert patiem-

ment par ceux-ci, et de là cette lutte terrible dont Tassoni a immortalisé le souvenir.

5. Tassoni paraît avoir eu pour but de frapper de ridicule quelques prétendus héros de son temps, et principalement un certain comte de Cucagne. Peut-être voulut-il se moquer en même temps de ces guerres aussi funestes par leurs effets que futiles par leurs motifs. Non-seulement il tira de l'histoire le sujet principal et divers incidents, tels que l'empoisonnement du roi Enzius; mais il revêtit de couleurs locales toutes les inventions dont il enrichit son poëme. Il profita même de la mythologie, qui se prêtait encore mieux aux vues d'un poëte héroï-comique. Mais le ressort que Tassoni emploie avec plus de succès, c'est le style héroïque qu'il applique avec le contraste le plus frappant aux objets les plus légers et les plus badins ; c'est surtout de ce mélange de plaisant et de sérieux qu'il fait ressortir le plus grand effet de son poëme, que les Italiens regardent comme un modèle dans ce genre.

6. On attribue à Tassoni des *Philippiques,* dirigées contre Philippe III, et les *Funérailles de la gloire d'Espagne,* qui causèrent ses disgrâces pendant ses liaisons de Savoie. Il est encore auteur d'un pamphlet intitulé *Tenda rossa* ou Drapeau rouge.

7. François Bracciolini de Pistoia (1566-1645), après avoir vainement essayé de surpasser le Tasse dans l'épopée héroïque, chercha à devancer Tassoni dans l'épopée comique. S'il ne composa pas son *Scherno degli dei* (Moquerie des dieux païens) avant la *Secchia rapita,* comme plusieurs l'ont prétendu, il réussit du moins à le publier avant que l'autre fût imprimé. Mais, quoi qu'il en soit de cette antériorité, on ne peut douter de la supériorité du poëme de Tassoni. Bracciolini s'étant proposé de se moquer des dieux du paganisme, qu'il conduit sur les montagnes de la Toscane, il se livre à un plan si étendu (XIII chants) qu'on ne peut le suivre sans éprouver de l'ennui. D'ailleurs, il semble superflu de se donner tant de peine pour se moquer de dieux déjà détrônés. On n'en était plus au temps de Lucien, pour s'intéresser à ce genre de plaisan-

teries. Bracciolini pouvait les animer de traits allégoriques aux préjugés dominants de l'époque ; mais il était bien loin d'employer cette nouvelle ressource. Il pouvait encore mieux déprécier l'abus qu'on faisait de la mythologie sur le Parnasse ; mais son objet véritable était de nous faire rire aux dépens des divinités mythologiques.

8. L'épopée héroïque de Bracciolini a pour titre : la *Croix reconquise*, en XV chants. Le sujet de ce poëme est la vraie croix reprise par l'empereur Héraclius au roi de Perse, Chosroës, qui s'en était emparé, cinq ans auparavant, en prenant Jérusalem. Les obstacles sont suscités par les démons et aplanis par sainte Hélène, qui fait don à Héraclius d'un bouclier céleste, par les anges, par la constance de l'armée chrétienne et le courage d'Héraclius. La croix est enfin reconquise et reportée en triomphe à Jérusalem. Tiraboschi consent que ce poëme soit le premier après celui du Tasse, pourvu que ce soit à une longue distance : *longo sed proximus intervallo.*

9. On doit encore à Bracciolini :

1° L'*Élection du pape Urbain VIII*, poëme héroïque en vingt-trois chants. C'est un peu long pour le sujet.

2° Le *Siége de la Rochelle* (1630), poëme héroïque en vingt chants.

3° *La Conversion de la Bulgarie*, également en vingt chants.

4° Trois Tragédies : *Évandre, Harpalice* et *Pentésilée.*

5° L'*Amoroso sdegno*, fable pastorale.

6° *Héro et Léandre*, fable maritime avec des intermèdes.

10. J.-B. Lalli de Norcia dans l'Ombrie (1572-1667), poëte et jurisconsulte, cultiva d'abord la poésie sérieuse. Parmi ses ouvrages en ce genre on remarque surtout *Titus Vespasien* ou la *Destruction de Jérusalem*, poëme épique en quatre chants. Mais le caractère de son esprit le portait, de préférence, vers la poésie badine : ses Épîtres plaisantes (*Pistole giocose*) et ses ouvrages plus étendus, la *Moschéide* ou *Domitien destructeur des mouches*, poëme en quatre chants, et la *Francéide*, poëme en six chants, où l'auteur a traité le même sujet que Fracastor, sont comptés parmi les meilleures productions de ce genre

que possède l'Italie. Lalli est surtout connu par son *Énéide travestie;* et en effet, si le sel des plaisanteries, la facilité de la versification, la gaieté, qualité indispensable au genre, peuvent faire excuser la parodie d'ouvrages graves et sérieux, personne mieux que lui n'a mérité le suffrage des lecteurs. Son style est quefquefois incorrect et négligé ; mais il se recommande en général par la verve et le naturel : on y voit peu de *concetti*, et il se rapproche des bons modèles.

11. Lorenzo Lippi, peintre et poëte de Florence (1606-1654), avait reçu de la nature un esprit vif et plein d'originalité. Alphonse Paris, célèbre architecte, son parent, avait une maison de campagne, près d'un ancien château nommé *Malmantile*. La vue de ses débris fournit à Lippi l'idée et le titre d'un poëme. Il en fait la capitale d'un royaume, dont la reine est détrônée par une courtisane florentine. La guerre qui éclate pour remettre sur le trône la légitime souveraine, forme le fond de l'ouvrage. L'auteur y fait entrer plusieurs traditions populaires qu'il conte avec une grâce singulière dans l'idiome florentin le plus pur. Mais ce que les Italiens prisent davantage encore dans ce poëme, c'est l'originalité de la composition, la variété des épisodes, le sel des plaisanteries et la facilité de la versification. Le seul reproche qu'on puisse faire à l'auteur, c'est d'avoir employé un dialecte dont les Italiens eux-mêmes n'entendent pas toutes les finesses. On ne négligea pas de faire de longs commentaires pour l'intelligence du poëme. Mais quelle sorte d'amusement pouvait-on espérer d'un poëme qu'on ne peut comprendre et qu'il faut étudier dans un gros commentaire? On a fini par le louer toujours sans jamais le lire.

---

§ 3. *Poésie didactique.*

ART. Ier. — POÉSIE DIDACTIQUE PROPREMENT DITE.

1. Marchetti; sa traduction du poëme de Lucrèce sur la Nature des choses. — 2. Lemène; son Traité de Dieu. — 3. Le Rosaire de la Vierge et autres ouvrages de Lemène.

1. La poésie didactique s'annonça, à la fin du XVIIe siècle, par la belle traduction du poëme de Lucrèce *sur la Nature des choses.* Alexandre MARCHETTI de Toscane (1633-1714), un des élèves du célèbre physicien Alphonse Borelli, et des plus ardents promoteurs de la doctrine de Galilée, est l'auteur de cette traduction, qui, par la force et l'élégance du style, par l'harmonie et la noblesse de la versification, et surtout par la clarté qu'il a ajoutée aux morceaux les plus remarquables du texte, rivalise avec l'original. On peut regretter que Marchetti ait employé un si beau talent à reproduire les doctrines funestes d'Épicure et de Lucrèce. Il se proposait de les réfuter dans un *Poëme* dont on n'a que le début. On lui doit encore une traduction assez estimée d'Anacréon, ainsi qu'un poëme *sur les Comètes,* des *Poésies* héroïques, morales et sacrées, des *Lettres,* etc.

2. François LEMÈNE de Lodi (1634-1704) a traité tour à tour des sujets graves, légers, aimables et piquants. Il aime surtout à décrire les jeux badins des enfants, des nymphes et des bergers. Souvent il cherche les grâces et l'ingénuité, et quelquefois il donne, ainsi que les *seicentisti,* dans l'ingénieux et le recherché. Nous lui trouvons beaucoup plus de mérite dans son *Traité de Dieu,* intitulé *Dio uno, trino, creatore, uomo, figliuolo di Maria, paziente e trionfante.* C'est un poëme où il a su expliquer les attributs les plus mystérieux de la Divinité, dans une suite d'hymnes et de sonnets qui servent d'explication aux discours en prose dans lesquels il expose d'abord ces mystères.

3. Le *Rosaire de la Vierge Marie* le dispute au Traité de Dieu. L'auteur y a déployé une imagination féconde et

gracieuse; mais on regrette qu'il ait laissé trop de traces de faux bel-esprit.

Les autres ouvrages de Lemêne sont des *Oratorio*, tels que ceux de *sainte Cécile*, de *Jacob*, de *saint Joseph*, de l'*Arion sacré*, etc.; des *Cantates*; des *Pastorales*, telles que la *Nymphe d'Apollon*, *Endymion*, *Narcisse*; une comédie, la *Sposa francesca*, et un poëme héroïque *sur la Noblesse de Maccaroni*.

ART. II. — POÉSIE SATIRIQUE ET BURLESQUE.

1. Boccalini; ses Nouvelles du Parnasse et son *Pietra del Paragone politico*.— 2. Autres ouvrages de Boccalini. — 3. Allegri; ses poésies satiriques et burlesques. — 4. Errico; ses divers ouvrages, entre autres ses Guerres du Parnasse; idée de cet ouvrage. — 5. Pallavicino; ses ouvrages satiriques. — 6. Salvator Rosa; ses Satires; leur popularité. — 7. Menzini; ses Odes. — 8. Son Étopédie et son Art poétique. — 9. Ses Satires; leur caractère. — 10. Autres ouvrages de Menzini. — 11. Louis Adimari, ses diverses poésies, et entre autres ses Satires.

1. Trajan Boccalini de Lorette (1556-1613) a laissé plusieurs ouvrages satiriques qui firent beaucoup de bruit dans leur temps. L'un est intitulé les *Nouvelles du Parnasse* (Ragguagli di Parnasso), en deux centuries. L'auteur y feint qu'Apollon s'est établi juge sur le Parnasse, et qu'il y reçoit les accusations et les plaintes des princes, des guerriers et des auteurs. Boccalini s'y exprime avec une excessive liberté sur toutes les questions et sur tous les personnages politiques et littéraires qui se présentent. L'autre a pour titre : *Pietra del Paragone politico*. C'est en quelque sorte une continuation du premier. Dans celui-ci l'auteur paraît avoir eu presque uniquement pour but d'écrire contre l'Espagne.

2. On lui doit encore des *Commentaires sur Tàcite*, qui, méprisés par les uns, trop loués peut-être par d'autres, ont du moins le mérite de renfermer un grand nombre de faits peu connus; et si les observations ne sont pas profondes, elles servent toujours à nous faire connaître ce qu'était la politique de ce temps. Enfin on lui attribue *la Segretaria d'Apollo*, recueil d'édits ou de lettres d'Apollon adressés à des princes et à des auteurs; tout, en effet, y paraît conforme à ses idées et à son style.

3. Alexandre Allegri de Florence, mort en 1613, se

distingua surtout dans le genre burlesque. Ses *Rime piacevoli* sont ordinairement précédées de morceaux en prose, qui ne sont ni moins facétieux ni moins bizarres que ses vers. On y a joint les trois *Lettere di ser Poi Pedante* et la *Fantastica visione di Parri da Pozzolatico*, adressés les uns au Bembo et l'autre au Dante ; ce sont des pièces satiriques où l'auteur tourne les pédants en ridicule, en affectant leur langage. On lui doit encore plusieurs pièces qui prouvent beaucoup de talent pour la poésie latine. Elles sont dans le genre héroïque, et l'on ne s'y aperçoit nullement du ton habituel de son esprit, tel qu'il paraît dans toutes ses poésies tòscanes.

4. Scipion Errico de Messine (1592-1670) n'était âgé que de dix-neuf ans lorsqu'il publia deux Idylles (*Endimion* et *Ariane*) qui réunirent les suffrages de tous les connaisseurs. La carrière poétique était ouverte ; il continua de la parcourir, sans déroger aux devoirs d'un bon ecclésiastique. Parmi ses nombreux ouvrages, on cite avec distinction sa *Deidamie*, drame musical ; ses *Poésies* italiennes, telles que *la Babilonia distrutta*, poëme héroïque, *Ibraïm deposto* et *la Crocce stellata*, deux poëmes d'un genre moins sérieux ; des *Idylles* et des *Pastorales ;* les *Révoltes du Parnasse*, comédie, et les *Guerres du Parnasse*, histoire des querelles littéraires, si fréquentes en Italie pendant le XVIe et le XVIIe siècle.

A l'exemple d'Aristophane, il fait la critique des poëtes les plus fameux de son temps, et principalement de Marini. On voit, parmi ces nombreux personnages, le Trissin, l'Arioste et le Tasse qui, tous, avec Marini, dédaignant les autres Muses, n'ambitionnent que les faveurs de Calliope. Caporali, Boccalini, Pétrarque, Dante, Boccace, Homère lui-même, figurent aussi dans cette fable. L'auteur tourne en ridicule les étranges métaphores des marinistes, et surtout les nouvelles prétentions des poëtes espagnols, qui, ne voulant pas reconnaître les règles d'Aristote, ni les lois respectées des autres nations, réclamaient la permission d'employer dans leurs drames, au lieu d'un jour, du moins l'intervalle de trois cents ou quatre cents ans, et de

prendre pour scène tout l'univers ; de sorte qu'elle représente, tantôt un cabinet, tantôt une place publique, enfin tout ce qu'on veut.

On remarque dans les ouvrages d'Errico, dit un critique italien, un style facile, plein de vivacité, de douceur et d'agrément, une invention toujours heureuse, une adresse incroyable à entremêler ses récits de traits piquants et de sages maximes, enfin l'art d'instruire en amusant.

5° Ferrante PALLAVICINO de Plaisance (1618-1644), moins célèbre par ses talents que par ses malheurs, débuta, dans l'état ecclésiastique, par une conduite irrégulière, qui l'amena bientôt, après un voyage en Allemagne, à se déchaîner contre la cour de Rome. Ses Satires et ses hérésies lui portèrent malheur; il périt en 1644, à l'âge de vingt-six ans. On a de Ferrante beaucoup d'Opuscules dont les plus remarquables sont :

1° Les *Filets de Vulcain*, sujet tiré des Métamorphoses d'Ovide.
2° Le *Divorce céleste*, satire très-vive contre la cour de Rome.
3° Le *Courrier dévalisé*.

4° La *Buccinata* ou *Butarella per le api Barberini*. C'est une satire contre les Barberins, qui, comme on sait, avaient des abeilles dans leurs armoiries ; elle était accompagnée d'une planche représentant un crucifix planté dans des épines, et environné d'un essaim d'abeilles, avec ces mots du psalmiste : *Circumdederunt me sicut apes*, etc.

5° Un *Dialogue entre deux soldats du duc de Parme;* c'est encore une satire contre le Barberin Urbain VIII, qui avait déclaré la guerre au duc de Parme.

6. Salvator ROSA de Naples (1615-1675), peintre, musicien et poëte à la fois, brilla dans les Satires plutôt par son talent que par son art. Peu favorisé de la fortune, il n'avait pas reçu une éducation complète ; mais il sentit de bonne heure que le meilleur maître est la nature, que c'est d'elle qu'il faut recevoir les leçons les plus efficaces et les plus utiles, et que l'art n'est lui-même que le résultat de ses leçons. Les vers de Salvator Rosa, dans ses quatre Satires de la *Musique*, de la *Poésie*, de la *Peinture* et de la *Guerre*, sont si coulants et si naturels, qu'ils ressemblent à ceux des improvisateurs. Les trois premières sont une espèce de *Trilogie*, où l'auteur, en attaquant les corrupteurs du bon goût et des bonnes mœurs, développe adroi-

tement ses principes sur les arts qu'il cultivait. Il y a de la profondeur dans les expressions, de la verve dans la poésie, mais il s'y trouve aussi un grand abus d'érudition, et le style en est souvent ignoble. En général, on peut dire que Salvator a écrit ses Satires, comme il a peint ses tableaux, se montrant plus occupé de la force du dessin que de la beauté du coloris.

Les ennemis de Salvator lui contestant son talent en poésie, comme ils le lui contestaient en peinture, Rosa fit un dernier appel à son génie, qui brilla de tout son éclat dans un nouveau Poëme intitulé l'*Envie*. Il y décoche ses traits d'une main plus hardie et répond aux doutes qu'on avait répandus sur l'originalité de ses Satires. C'est la dernière et la plus violente de toutes ; il y reproduit le tableau de la Calomnie, attribué à Apelles, où il se montre aussi bon poëte que bon peintre.

De toutes les satires italiennes, celles de Salvator Rosa furent les seules avec lesquelles se familiarisa la multitude; elles ne furent imprimées que fort tard ; mais elles parcoururent, toujours manuscrites, l'Italie et même l'Europe. A cet égard, on peut les regarder comme plus nationales et plus utiles que les autres.

7. Benoît Menzini de Florence (1646-1704), après avoir brigué vainement une chaire dans l'université de Pise, se rendit à Rome. La reine Christine l'accueillit dans son académie (1685), et c'est dans le peu d'années qu'il passa près de son illustre bienfaitrice qu'il produisit des chefs-d'œuvre dans presque tous les genres de poésie.

Dans ses odes (*canzone pindariche*), Menzini suivit les traces de Chiabrera ; il composa, comme lui, des odes pindariques et anacréontiques ; il fut même plus pur et plus correct que son modèle. S'il n'est pas aussi original ni aussi hardi dans les premières, il rivalise avec lui dans les autres ; on doit surtout lui tenir compte d'avoir perfectionné les sonnets pastoraux. Il est supérieur, dans ce genre, à Varchi et à Marini, qui l'avaient précédé.

8. Comme poëte didactique, Menzini s'essaya d'abord dans l'*Étopédie*, dont le sujet était la philosophie morale ;

ce poëme inachevé a peu d'intérêt. Menzini fut plus heureux dans son *Art poétique*, écrit en *terza rima*. Il s'occupe parfois de ce qui tient spécialement à la poésie italienne ; mais il s'étend encore plus sur les principes généraux de l'art et sur les caractères des divers genres poétiques. Il y traite de la langue et de la versification italienne, de la *terza rima*, son mètre favori, des vices du style qui dominait encore de son temps, de l'ode proprement italienne, et surtout du sonnet. Dans ses détails, il est parfois piquant ; mais ordinairement il est plus grave qu'il ne convient à son sujet.

9. Menzini donna un nouveau ton à la satire. Indigné contre sa propre fortune, contre les charlatans de son siècle, il s'arma d'un fouet garni d'aiguillons sanglants, et s'en servit, à la vérité, plutôt pour se venger de ses ennemis que pour les corriger. Dans la foule des poëtes et des savants qu'il pourchasse, il signale spécialement un certain Moniglia, professeur de Pise, sous le nom fameux de *Curculion*, qui, protégé par Cosme III, favorisait les esprits les plus médiocres pour faire tort aux hommes les plus éclairés. Comme il attaque d'ordinaire des personnages vivants, il s'étudie, en lançant ses traits perçants, à les envelopper de locutions dantesques, d'idiotismes populaires ou peu usités, ce qui en rend souvent la lecture un peu fatigante. Malgré cela, si Menzini n'est pas le meilleur poëte satirique de l'Italie, il en est sans contredit l'un des meilleurs. Il est presque toujours original dans sa manière, dans ses tours et dans sa vivacité.

10. On doit encore à Menzini les trois premiers chants d'un poëme intitulé le *Paradis terrestre;* les *Lamentations de Jérémie*, traduction excellente dans laquelle l'auteur a su faire passer la plus grande partie des beautés d'un original sublime ; l'*Academia tusculana*, imitation de l'*Arcadie* de Sannazar, dont elle n'est point indigne.

11. Louis Adimari de Naples (1644-1708), après avoir publié des *Prose sacre*, des *Sonnets* et autres pièces lyriques, un drame en musique (*Roberto*) et plusieurs comédies (*le Gare*, *il Carriere di se nedesimo*, etc.), se livra à

la poésie satirique, pour laquelle il employa la *terza rima*. Le style de ses *Satires* est élégant, et quoique les vices y soient sévèrement repris, elles n'ont rien d'âcre ni de mordant, si ce n'est sur le chapitre des femmes. Il a fait contre elles une Satire qui a près de 2500 vers; c'est la quatrième: elle est dirigée principalement contre les femmes de théâtre; mais la cinquième et dernière l'est contre le sexe en général : elle n'a guère moins de 1000 vers; les deux vers qui la terminent peuvent donner l'idée du reste. *Il en est jusqu'à trois*, a dit au moins Boileau, mais Adimari n'en connaît aucune. S'il existe, dit-il, quelque femme digne d'éloge, tu ne la connais pas, ni moi non plus :

Tu non la vedi, ed io non la conosco.

ART. III. — FABLES ET ÉGLOGUES.

1. Capaccio: ses Apologues. — 2. Baldovini : son *Lamento di Cecco da Varlungo*.

1. Nous dirons quelques mots sur un genre que les Italiens semblent n'avoir pas aussi généralement cultivé que tant d'autres, c'est-à-dire, la fable ésopique. Depuis Léon-Baptiste Alberti, on ne vit qu'un Jules-César Capaccio de Campagna (1560-1631) qui essaya d'imiter les *Apologues* de Baldi, qui furent également imités par Crescimbeni; deux imitations presque oubliées aujourd'hui.

2. François Baldovini (1635-1716), docteur en droit à Pise et protonotaire apostolique, a laissé une espèce d'églogue ou de poésie villageoise, regardée, après la *Nencia* de Laurent Médicis, comme l'une des meilleures en ce genre. Elle a pour titre : *Lamento di Cecco da Varlungo*. Ce n'est point en langue purement italienne qu'elle est écrite, mais dans le langage des paysans et des ouvriers de la Toscane, et remplie des idiotismes, des tours et des manières de parler proverbiales qui sont propres à ce langage. Le naturel des sentiments et la naïveté des expressions en font surtout le mérite.

---

§ 4. *Poésie dramatique.*

ART. Ier. — GENRE TRAGIQUE.

1. Jérôme Bartolommei : ses tragédies et autres ouvrages, tels que sa *Dottrina comica*. — 2. Bonarelli ; sa tragédie de Soliman. — 3. Dottori ; sa tragédie d'Aristodème et autres ouvrages. — 4. Nouveaux efforts de la tragédie : Caraccio et le cardinal Delfino.

1. Jérôme Bartolommei de Florence (1584-1662) a laissé dix tragédies : *Eugenia*, *Isabella*, *Polietto*, *Aglae*, *Giorgio*, *Theodora*, *il Clodoveo trionfante*, *S. Eustachio*, *Altamene* et *Oreso;* un poëme héroïque, l'*America*, en quarante chants ; quatorze *drames* musicaux et moraux ; soixante-quatorze *Dialogues sacrés* sur divers sujets et nommés vulgairement *Oratorio ;* enfin une espèce de Poétique, qui, sous le nom de *Didascalia* ou *Dottrina comica*, a pour but principal de rappeler l'art théâtral à sa première institution, c'est-à-dire d'inspirer l'horreur du vice et d'encourager à la vertu. Il y donne les sujets et le plan de plusieurs pièces nouvelles, pour montrer que l'on peut faire de bonnes comédies sans ces intrigues d'amour qui finissent par le mariage.

2. Prosper Bonarelli d'Urbin (1588-1659), qui passa presque toute sa vie au service de plusieurs princes et particulièrement du grand-duc de Toscane, composa diverses pièces dramatiques, pastorales, mélodrames, comédies en prose, etc. ; mais sa tragédie de *Soliman* est la seule qui soutienne encore sa réputation. On en a loué généralement le style, qui, à quelques traits lyriques près, est plein de noblesse et de naturel, et ne manque pas de vivacité. Mais ce qui le rend encore plus remarquable, c'est la nouveauté des caractères, des mœurs et des passions qu'il a mis en action, et dont il fait ressortir le plus grand intérêt. Il nous présente le tableau le plus vrai et le plus imposant de la cour des musulmans. La femme de Soliman parvient par ses intrigues à faire condamner à mort, comme traître, l'innocent Mustafa, dont Soliman était le père. Elle espérait par là substituer à sa place Félix, son propre fils, et lui assurer l'empire. L'infortunée s'aperçoit trop tard que ce Mustafa qu'elle haïssait et qu'elle vient de faire immoler est ce même Félix qu'elle lui préférait ; cette reconnaissance produit sa mort et celle de Soliman. La pièce de Bonarelli

a ses imperfections ; mais elle nous paraît, à plusieurs égards, supérieure à celles qui l'avaient devancée.

3. Charles de' DOTTORI de Padoue (1624-1686) est surtout connu par sa tragédie d'*Aristodème*, qu'il fit jouer à l'âge de dix-neuf ans. Elle est encore meilleure que le Soliman de Bonarelli par le plan, par le style et par la versification. Très-versé dans la littérature grecque, Dottori puisa le sujet de sa tragédie dans l'ancienne histoire de la Grèce, où le Messénien Aristodème sacrifie sa fille Mérope pour sauver sa patrie. Les incidents y sont préparés et retracés avec une force de style dont on n'avait pas encore eu d'exemple. On y rencontre aussi quelques traits lyriques ; mais ce qu'on ne pourrait trouver ailleurs, c'est une versification noble, variée, coupée avec beaucoup d'art et de naturel, et jusqu'alors la mieux appropriée à la déclamation tragique.

On doit encore à Dottori des *Rime* et des *Canzoni*, l'*Asino*, poëme héroï-comique, le *Parnasse*, poëme en huit chants, et *Galathée*, en cinq.

4. La tragédie fit aussi pendant longtemps des efforts pour se relever et arracher quelques larmes aux spectateurs. Les premiers écrivains qui reprirent cette route qu'on avait abandonnée, furent le baron Antoine Caraccio, dont nous avons parlé (p.210) et le cardinal Delfino.

Jean DELFINO de Venise (1617-1699), qui reçut la pourpre romaine en 1667, avait composé, dans sa jeunesse, quatre tragédies, *Cléopâtre*, *Lucrèce*, *Crésus* et *Médor*, qu'il ne voulut jamais publier. Elles ne parurent qu'après sa mort. Ces tragédies sont écrites en vers inégaux, et le plus souvent libres, comme ceux de la *Canace* de Sperone Speroni. Elles ont des chœurs à chaque acte ; elles sont courtes, d'un style noble, concis, mais cependant fleuri, et qui n'est pas toujours exempt du faux brillant qui était alors à la mode. Dans un âge plus mûr, Delfino écrivit six *Dialogues philosophiques* en vers, où il se montre très-versé dans la philosophie moderne ; mais le style n'en est pas aussi noble, aussi soutenu que celui de ses tragédies.

ART. II. — GENRE COMIQUE.

1. J.-B. Porta; ses divers écrits, entre autres ses Comédies. — 2. Buonarotti: ses Comédies, entre autres la Tancia; ses autres ouvrages. — 3. Mathieu Bartolommei; ses Comédies. — 4. Maggi; ses divers ouvrages, entre autres ses Comédies en dialecte milanais.

1. Jean-Baptiste Porta, célèbre physicien, dont les services, exagérés par les contemporains, ne sont plus appréciés à leur juste valeur, naquit à Naples en 1550, d'une ancienne et noble famille. Inventeur de la *Chambre obscure*, auteur de divers écrits sur la *Magie naturelle*, sur l'*Écriture chiffrée*, sur la *Physionomie*, sur les *Propriétés des plantes*, etc., etc., il a laissé des ouvrages dramatiques qui consistent en quatorze Comédies, deux Tragédies (*Ulysse* et *George*), et une Tragi-comédie (*Pénélope*). Toutes ses comédies sont écrites en prose; les principales sont: *Olympie*; la *Fantesca* ou la Femme de chambre; la *Trappolaria* (la Supercherie), qui tire son nom du valet Trappola; les *Deux frères rivaux;* la *Sœur supposée;* le *Chiappinaria* ou l'Ours supposé; la *Carbonaria* ou les Faux nègres; la *Cintia*, etc. Porta s'était formé sur le système de Térence et de Plaute; mais loin d'imiter servilement ses modèles, il modifie, il améliore tout ce qu'il imite, et souvent même il dispute avec eux d'invention. Il est surtout original dans l'art d'ourdir sa fable sur le plan le plus simple et le plus vraisemblable. Il évite les accidents extraordinaires : un seul lui suffit pour en tirer les situations les plus intéressantes ou les plus agréables jusqu'au dénoûment. C'est ainsi qu'il fait ressortir le caractère de l'action elle-même. Riche dans ses inventions, il nous présente diverses espèces de comédies. Il y en a de plaisantes, de nobles et de pathétiques. De ces deux derniers genres sont l'*Emportée*, la *Cintia*, les *Frères rivaux*, la *Sœur* et le *Maure*. Il change de style, selon la nature du sujet, avec une intelligence qui surprend, et il nous touche par ses traits de tendresse ainsi qu'il nous égaye par ses plaisanteries. Porta mourut en 1615.

2. Michel-Ange Buonarotti de Florence (1568-1646),

neveu du grand Michel-Ange, qui fut très-porté pour les jeux scéniques, tenta, sur le théâtre, une singularité : ce fut de donner cinq comédies de suite sur le même plan. Elle porte pour titre la *Foire* (la Fiera); elle dure cinq jours, et chaque journée comprend cinq actes. Le mérite principal de cette pièce consiste dans la pureté du langage. Mais la comédie qui fit le plus d'honneur à Buonarotti le jeune, et qu'il appela *rustique* (rusticale), est *la Tancia*, écrite en octaves et dans la langue des paysans de Toscane, idiome plein de grâce et de naïveté.

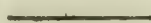
On doit encore à ce poëte deux pièces mythologiques, la *Naissance d'Hercule* et le *Jugement de Pâris*, représentées dans des fêtes, à la cour de Florence.

3. Mathias-Marie BARTOLOMMEI, fils du poëte tragique de ce nom (1640-1695), qui lui dédia sa Poétique, annonça de bonne heure qu'il profiterait de ses leçons; et il en a profité effectivement dans les six comédies qui nous restent de lui sous les titres de : *Amore opera a Caso*, la *Sofferenza vince Fortuna*, le *Gelose cautele*, *il finto Marchese*, la *Prudenza vince amore* et le *Trattenimento scenico*.

4. Charles-Marie MAGGI, en latin *Maddius*, né l'an 1630 à Milan, y mourut en 1699, professeur de littérature grecque à l'académie palatine. Ses œuvres, sous le titre d'*Opere varie*, comprennent des *Poésies* grecques, latines, italiennes et espagnoles, des *Discours* académiques, des *Lettres*, des *Comédies* en dialecte milanais, etc. Son style manque de vivacité, et la marche de ses compositions est peu régulière. Quant à ses comédies milanaises, le dialogue en est naturel, agréable, et l'on y remarque une satire des mœurs qui plaît et instruit.



DEUXIÈME SECTION. — PROSE.



§ 1er. *Critique, philologie, érudition.*

1. Beni; son caractère et ses ouvrages. — 2. Cittadini. — 3. Mambelli. — 4. Galilée Galilei. — 5. Torricelli. — 6. Buonmattei. — 7. Dati. — 8. Baldinucci. — 9. Beverini. — 10. Bartoli.

1. Paul BENI, natif de Candie (1552), mais transporté de bonne heure à Gubbio (d'où son titre d'*Eugubinus*), professa successivement à Pérouse, à Rome et à Padoue, où il mourut en 1625. C'était plutôt un controversiste ou un soldat, qu'un philosophe et un orateur. Il eut des

querelles à Rome pour son livre sur la *grâce efficace* et sur le *libre arbitre;* il en eut pour défendre le *Pastor fido* du Guarini contre les attaques d'un critique, et la *Jérusalem délivrée* du Tasse contre les académiciens de la Crusca; il en eut de bien plus graves encore, en tâchant de discréditer leur vocabulaire. Ses principaux ouvrages roulent sur le *Timée de Platon*, sur les *Annales de Baronius*, sur la *Poétique d'Aristote*, sur la *Manière d'écrire l'histoire*, etc.

2. Celse CITTADINI, né l'an 1553 à Rome d'une famille siennoise, fut appelé par le grand-duc à Sienne, pour y professer la langue toscane, objet le plus constant de ses travaux. On lui doit, outre des *Rime platoniche*, plusieurs ouvrages sur la langue italienne, qui le placent au rang des meilleurs critiques de l'Italie. Il mourut en 1627.

3. Marc-Antoine MAMBELLI de Forli (1582-1644), jésuite distingué, a laissé, comme grammairien, un bon ouvrage, intitulé: *Observations sur la langue italienne*, en 2 parties. La première traite des verbes, et la seconde, des particules : c'est la plus intéressante.

4. GALILÉE GALILEI, le créateur de la philosophie expérimentale, naquit à Pise en 1564. L'histoire des sciences réclame en lui le physicien, le mathématicien, l'astronome; l'histoire littéraire, après avoir reconnu en lui le savant le plus distingué du siècle, doit citer ses *Considérations sur le Tasse*, où il suivit l'exemple de Salviati et l'autorité des académiciens de la Crusca. Galilée mourut en 1642.

5. Galilée compta parmi ses plus illustres disciples Évangéliste TORRICELLI de Faënza (1608-1647), l'immortel inventeur du baromètre. On lui doit un grand nombre d'ouvrages, entre autres des *Observations et leçons académiques*, qui, comme les écrits de son maître, se distinguent par la clarté, l'élégance et le bon goût.

6. Benoît BUONMATTEI de Florence (1581-1647), lecteur public de l'Académie florentine, a laissé plusieurs ouvrages, qui presque tous ont pour objet la langue toscane. Sa *Grammaire* est le plus considérable et le plus estimé. On distingue encore ses *Leçons* sur l'Enfer du *Dante* et des *Cicalate*, dissertations badines prononcées dans l'Académie de la Crusca.

7. Charles DATI de Florence (1619-1675) imagina le recueil connu sous le nom de *Prose fiorentine*, pour offrir aux amateurs de la langue toscane des modèles dans tous les genres d'écrire. Lui-même a laissé divers morceaux dignes d'y être admis, tels que le *Panégyrique de Louis XIV*. On lui doit encore un *Discours sur la nécessité de bien parler sa propre langue*, quelques *Éloges*, des *Leçons* sérieuses ou plaisantes (*cicalate*), la *Vie* des quatre peintres Zeuxis, Parrhasius, Apelle et Protogène, etc.

8. Philippe BALDINUCCI de Florence (1624-1686) a donné des Notices *sur les Dessinateurs* depuis 1260 jusqu'en 1670; d'autres *sur la Gravure;* un Dialogue, *la Veillée*, dans lequel il répond aux critiques qu'on avait faites de son ouvrage, etc.

9. Barthélemi BEVERINI de Lucques (1629-1686) y professa presque toute sa vie la rhétorique. Ce fut l'un des plus savants littérateurs

italiens du XVIIe siècle. On lui doit un grand nombre d'ouvrages tant en latin qu'en italien, dont les principaux sont :

1° *Sæculum niveum, Roma virginea* et *Dies niveus*, trois petits recueils latins sur le même sujet : *de Nivibus exquiliniis, sive de Sacris nivibus*, contenant chacun deux discours, une Idylle latine et une italienne.
2° Des *Rime* et des *Discours sacrés* en italien.
3° La *Traduction de l'Énéide*, en octaves.
4° Un *Traité des poids et mesures*.

10. Dominique BARTOLI de Montefegatesi, près de Lucques (1629-1698) fut à la fois critique et poëte. Comme critique, on lui doit la censure du *Psalmiste toscan* de Loretto Mattei; comme poëte, des *Odes* ou *Canzoni* sous le titre de *Canzoniere;* des *Poésies amusantes* (Rime giocose), etc.

---

§ 2. *Histoire.*

1. Davanzati Bostichi; son Histoire du schisme d'Angleterre. — 2. Davila; son Histoire des guerres civiles de France. — 3. Pierre Sarpi ou Fra Paolo; détails sur sa vie. — 4. Ses divers ouvrages, entre autres sa mensongère Histoire du concile de Trente. — 5. Sforza Pallavicino; son Histoire impériale du concile de Trente. — 6. Autres ouvrages de Pallavicino. — 7. Gui Bentivoglio; ses Mémoires et son Histoire des guerres de Flandre. — 8. J.-B. Nani; son Histoire de la république vénitienne. — 9. Daniel Bartoli; son Histoire de la compagnie de Jésus, et autres ouvrages.

1. Bernard DAVANZATI BOSTICHI de Florence (1529-1606), s'illustra dans le genre de la traduction. Celle qu'il a donnée de Tacite est un chef-d'œuvre de pureté de style, de force, de précision et d'élégance. Parmi ses ouvrages originaux, on distingue l'*Histoire du schisme d'Angleterre*, écrite de ce style concis et nerveux dont il avait pris l'habitude dans son commerce avec Tacite.

2. Caterino DAVILA, né l'an 1576 au Sacco, près de Padoue, amené dès l'âge de sept ans en France par son père, y devint page de la reine mère ou du roi. A dix-huit ans, il entra au service, et ne revint en Padoue qu'après la paix de Vervins (1598). Venise l'employa à son tour pendant plusieurs années, et c'est dans cette ville qu'il publia son grand ouvrage intitulé : *Histoire des guerres civiles de France*, et divisé en quinze livres. Son style, exempt des vices qui régnaient de son temps, sans être aussi pur que celui de Guicchardin, est plus serré, plus concis, et brille en même temps par une admirable facilité. Sa ma-

nière de narrer, de disposer les événements, de les enchaîner l'un à l'autre, d'introduire ses personnages, de les faire agir et parler, de décrire les lieux, les villes, les champs de bataille, les faits d'armes, les assemblées, les conseils, la conduite des négociations, n'est pas moins louable que son style. Enfin son Histoire est aussi sincère et précise qu'elle est correcte. Davila mourut en 1631.

3. Pierre Sarpi de Venise (1552), l'un des plus grands ennemis de la cour de Rome, embrassa, l'an 1565, l'ordre des Servites, et changea son nom de baptême en celui de Paul; dès lors on ne l'appela plus que *Fra Paolo*. A l'âge de dix-sept ans, il soutint, à Mantoue, avec un grand éclat, des thèses de théologie et de philosophie, en trois cent neuf articles. Ordonné prêtre à vingt-deux ans, il quitta la cour de Mantoue pour celle de Milan, et celle-ci pour Venise, où il remplit une chaire de philosophie jusqu'en 1577. Huit ans après, nommé procureur général de son ordre, il vécut en bonne intelligence avec le saint-siége, jusqu'aux démêlés de Paul V avec Venise. A ce sujet, il écrivit livres sur livres, tous plus injurieux les uns que les autres. Bientôt il se mêla de politique, et, comme le dit M. Daru, Fra Paolo devint un odieux conseiller du tribunal despotique des Dix. Au milieu de toutes ses fonctions, son génie encyclopédique s'occupait de tout, même d'anatomie. Il mourut en 1623, cachant, dit Bossuet, sous un froc, un cœur calviniste travaillant sourdement à décréditer la messe qu'il disait tous les jours, et s'efforçant de porter la république à une séparation entière, non-seulement de la cour, mais encore de l'Église romaine.

4. Outre les écrits relatifs aux démêlés de Paul V avec Venise, l'*Histoire de l'inquisition*, le *Traité des bénéfices* et la *Constitution politique de Venise*, on a de Sarpi une *Histoire du concile de Trente*, dont Fra Paolo, dit Bossuet, n'est pas tant l'historien que l'ennemi déclaré. Ce livre est écrit avec autant d'art que de mauvaise foi : les protestants y ont toujours raison, et les papes toujours tort. Pallavicino, dans l'Histoire de ce même concile, a noté trois cent soixante et un points de fait sur lesquels

Fra Paolo est convaincu d'avoir altéré ou déguisé la vérité, sans compter une multitude d'autres erreurs plus ou moins graves.

5. Sforza PALLAVICINO, cardinal, né l'an 1607 à Rome, montra de bonne heure ce qu'il devait être. A l'âge de 21 ans, il soutint, pendant trois jours, des thèses sur toutes les parties de la théologie, avec un applaudissement universel. Entré l'an 1637 dans la société des jésuites, il y professa jusqu'à son élévation au cardinalat. Il mourut en 1667. Son ouvrage le plus célèbre est l'*Histoire du concile de Trente*, en 2 vol. in-fol.; il l'opposa à celle de Fra Paolo, avec lequel pourtant il est souvent d'accord dans l'essentiel des faits; mais il en tire des conséquences diamétralement opposées. Cette Histoire, composée sur de bons mémoires, est très-bien écrite; on peut seulement lui reprocher de fréquentes digressions qui auraient mieux trouvé leur place dans un traité de controverse.

6. Outre quelques *Thèses* et différents *Opuscules*, on a de ce prélat un *Cours* entier de théologie, un *Commentaire* sur la Somme de saint Thomas, divers Traités ascétiques, tels que l'*Art de la perfection chrétienne*, quatre livres du *Bien*, et une *Défense* de son institut (*Vindicationes societatis Jesu*), et enfin quelques Écrits littéraires, comme les *Fastes sacrés*, en *ottava rima*, la tragédie d'*Ermenegilde*, des *Avertissements grammaticaux*, un *Traité du style et du dialogue*, et des *Lettres*.

7. Gui BENTIVOGLIO, de la même famille qu'Hercule, naquit en 1579 à Ferrare. Tour à tour employé par les papes Clément VIII, Paul V et Urbain VIII en Flandre, en France et en Italie, il a laissé des *Mémoires* curieux sur ses nonciatures, ainsi qu'une *Histoire des guerres de Flandre*. Ces ouvrages sont de bons modèles du genre historique, à la profondeur près; il réfléchit cependant beaucoup, mais il creuse peu. Bentivoglio mourut en 1644.

8. J.-B. NANI de Venise (1616-1671), deux fois ambassadeur en France, a laissé, en italien, une Relation de sa seconde ambassade et le Tableau de l'état et des forces de l'Allemagne; mais son grand travail est son *Histoire de la république vénitienne*. Il règne beaucoup d'ordre dans son plan et de clarté dans sa narration; les détails deviennent plus étendus à mesure qu'on approche des événements contemporains; mais cette histoire est partiale et ampoulée, grossie

de harangues de pure imagination. Quant à la diction, elle manque de pureté, et elle se traîne péniblement embarrassée de parenthèses.

9. Daniel BARTOLI de Ferrare (1608-1685), jésuite, après s'être distingué dans la prédication, se livra au genre historique, dans lequel il publia l'*Histoire de la compagnie de Jésus*, histoire curieuse, parce qu'on y trouve beaucoup de choses qui ne sont point ailleurs. On lui doit encore : 1° l'*Homme de lettres;* 2° *il Torta e il diritto del non si puo*, ouvrage piquant où il a affranchi la langue italienne des entraves des puristes, etc. Bartoli passe pour un des meilleurs écrivains italiens, tant pour la pureté, la précision et l'élévation du style que pour le fond des choses. On lui reproche seulement de ne s'être pas assez garanti du faux goût qui régnait de son temps en Italie.

---

§ 3. *Éloquence.*

1. Nullité de l'éloquence profane : François Andrea. — 2. Goût de l'école marinesque introduit dans l'éloquence sacrée : Riccardi, Jérôme de Narni, Giuglaris. — 3. Le P. Segneri, le premier prédicateur italien qui ait été vraiment éloquent.

1. Nous ne parlerons pas de l'éloquence proprement dite, parce qu'elle ne nous offre aucun monument remarquable. On admira, on loua beaucoup la manière foudroyante d'un avocat napolitain, François d'ANDREA ; mais quelques harangues qui nous restent de lui montrent qu'elle ne consistait que dans le ton et dans l'action (1).

2. Le mauvais goût n'influa pas moins sur l'éloquence sacrée. La plupart des orateurs adoptèrent ce style prétentieux, ampoulé, ridicule, qui était la manie et la honte du siècle. Ce fut surtout dans la chaire que l'école marinesque étala ses bizarreries. Ainsi on voit se répandre un genre d'éloquence qui étonnait la multitude et faisait sourire les hommes d'esprit. Le P. RICCARDI, dominicain, le capucin frère Jérôme DE NARNI, et particulièrement le jé-

---

(1) M. Salfi, Hist. de la Litt. ital., t. 2, p. 38 et s.

suite Giuglaris, célèbres prédicateurs de ce temps-là, s'y abandonnèrent entièrement.

3. Leurs extravagances mêmes peuvent servir à faire sentir et apprécier le mérite du P. Segneri (1624-1694), qui osa le premier apprendre la véritable éloquence dans les anciens classiques. Pendant quelque temps il lutta contre les préjugés de son siècle ; mais sa méthode, sa constance et sa morale triomphèrent enfin de tous les obstacles, et l'éloquence évangélique fut rétablie dans la chaire. Pénétré de l'importance des vérités dont il était l'apôtre, le P. Segneri employa la simplicité d'un style pur et correct à relever l'intérêt et la force des raisonnements. Il s'occupa surtout de leur donner une suite et la progression la plus frappante. Malheureusement il voulait plus souvent convaincre qu'émouvoir, de sorte qu'il se montre parfois plutôt raisonneur qu'orateur. Quelquefois aussi il s'adonna à un genre d'érudition et d'ornements qui ne sont pas trop d'accord avec la prédication évangélique. Malgré ce léger tribut qu'il paya au goût et aux préventions de ses contemporains, il fit beaucoup pour les progrès de l'art, et laissa peu à faire à ses successeurs pour achever son ouvrage.

CHAPITRE VI.

SIXIÈME PÉRIODE DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE.
(XVIIIe SIÈCLE.)

L'Arcadie romaine, fondée en 1690, sous la protection de Christine, reine de Suède, par Guidi, Filicaja, Menzini, Vincent Gravina et Crescimbeni, détrôna l'école de Marini et contribua à épurer le goût. La littérature française ne laissa pas non plus d'exercer une certaine influence sur l'Italie. L'esprit philosophique fut introduit dans la théorie et dans l'usage de la langue. Les genres qui ont été cultivés avec succès dans cette période sont, dans la poésie, l'ode, l'épopée héroï-comique, la poésie didactique, la tragédie, la comédie et l'opéra, que Métastase porta au plus haut degré de perfection. L'histoire civile, l'histoire littéraire, la philosophie de l'histoire, l'éloquence didactique

et les nouvelles relevèrent la prose italienne au XVIIIe siècle. C'est l'âge de Goldoni, de Vico, etc.

PREMIÈRE SECTION. — POÉSIE.

§ 1er. *Fondation de l'Arcadie romaine. — Poésie lyrique.*

1. Révolution littéraire à la fin du XVIIe siècle; fondation de l'Arcadie romaine; Gravina et Crescimbeni. — 2. Crescimbeni, chef des Arcades; diffusion de l'Arcadie dans toutes les provinces. — 3. Caractère de la réforme opérée par les Arcades. — 4. Vice principal de cette réforme. — 5. Routes diverses suivies par les Arcades. — 6. Zappi; ses différentes poésies. — 7. Manfredi; caractère de sa poésie. — 8. Frugoni : ses innovations et ses défauts. — 9. Ses diverses poésies. — 10. Extension de la nouvelle manière de Frugoni, combattue par Parini. — 11. Parini; caractère de sa poésie lyrique. — 12. Satires de Parini. — 13. Rolli; ses chansons érotiques. — 14. Savioli; progrès qu'il fait faire à la poésie anacréontique; ses *Amori*. — 15. Imperiali; sa Phaoniade. — 16. J. B. Cotta; ses sonnets et ses hymnes. — 17. Cassiani et Minzoni; leur réussite dans le sonnet. — 18. Les sonnets polyphémiques : Leers, Casaregi, Campolongo. — 19. Fantoni essaye de remettre l'ode d'Horace sur le Parnasse italien. — 20. Mazza, dernier poëte lyrique de cette période; caractère de sa poésie.

1. Vers la fin du XVIIe siècle, une révolution survint qui renversa l'école marinesque et donna à la littérature italienne un caractère tout différent. De toutes les provinces de l'Italie, la Toscane était celle qui s'était le moins ressentie de la corruption littéraire qui les avait généralement envahies. La plupart des poëtes toscans, s'ils n'eurent pas assez d'originalité, furent du moins les plus corrects et les plus réguliers. Il y eut même des écrivains qui osèrent attaquer ouvertement les extravagances des marinistes.

Rome eût cependant mérité de leur faire la guerre et de secouer le joug sous lequel elle gémissait ainsi que les autres villes d'Italie (1). Ses académies, et principalement celle des Humoristes, se faisaient gloire d'obéir aux lois de Marini et de ses partisans; et c'est là même que s'ourdit la conspiration la plus puissante contre leur domination. Mais Rome ne fut que le foyer, que le champ de bataille où éclata cette révolution; car ceux qui y eurent le plus de part n'étaient pas Romains; ils appartenaient, au contraire, aux diverses provinces de l'Italie. Ce furent donc les Ita-

(1) M. Salfi, Hist. de la Litt. ital., t. 2, p. 47 et s.

liens et non les Romains qui la conçurent et l'exécutèrent; Rome y ajouta l'influence que l'autorité de son nom exerçait sur toute la Péninsule.

Un grand nombre d'Italiens les plus distingués dans les divers genres de la littérature se trouvaient dans cette capitale. Plusieurs d'entre eux, indignés contre l'école dominante, formèrent le dessein de la détrôner. Ils cherchèrent à tirer parti surtout d'une circonstance extraordinaire : ils s'appuyèrent de la protection de Christine, reine de Suède, qui s'était établie à Rome après son abdication. Elle seconda la nouvelle réforme en protégeant plusieurs de ceux qui l'avaient entreprise, tels que Guidi, Menzini, Filicaja, dont nous avons déjà fait mention, et d'autres dont nous parlerons bientôt. Ils fondèrent l'*Arcadie romaine* en 1690 ; mais ceux qui contribuèrent le plus à cet événement, qui devint en quelque sorte national, furent Jean-Vincent Gravina de Calabre (1664-1718) et Jean-Marius Crescimbeni de Macerata (1663-1728).

2. Ce fut un malheur que ces deux littérateurs, qui y avaient le plus coopéré, se brouillassent ensemble ; il fut encore plus malheureux que Crescimbeni prévalût sur l'autre, qui certes valait plus que lui, et par la nature de ses connaissances et par la sévérité de son goût. Crescimbeni resta le chef des Arcades et par conséquent le promoteur principal de la réforme, quoique Gravina et ses élèves n'eussent pas cessé d'y contribuer. Bientôt l'Arcadie s'empara de toutes les provinces de l'Italie. Partout on fonda des colonies organisées d'après son exemple, et qui prêchaient son culte et ses lois. En peu de temps, tous les littérateurs appartinrent à l'académie des Arcades et suivirent la même impulsion.

3. Ces académiciens tâchèrent non-seulement d'épurer la littérature italienne de la corruption marinesque, mais ils osèrent en même temps ne pas se remettre entièrement sur la route des pétrarquistes, bien que les essais malheureux de la plupart de ceux qui l'avaient abandonnée, dussent encore plus l'accréditer. S'étant imposé l'obligation d'imiter les mœurs, les coutumes et les occupations des

anciens Arcadiens, ils se trouvèrent engagés à introduire des formes, sinon nouvelles, du moins peu communes. On prit pour modèles Théocrite, Virgile et Sannazar. On n'entendait plus que des bergers et des poëtes bucoliques; et l'Italie se vit bientôt inondée d'églogues, d'idylles, d'odes anacréontiques et de sonnets pastoraux. Crescimbeni lui-même, voulant peut-être diminuer la foule monotone et ennuyeuse des sonnetistes, proposa les sonnets de Costanzo comme les plus dignes d'être imités. Il ne cessa jamais d'encourager les Arcades et par ses préceptes et par son exemple; mais il n'avait pas assez de talent pour donner plus de goût et d'originalité à cette réforme littéraire, ni pour en prévenir ou en empêcher les abus.

4. Ce qu'il faut le plus déplorer, c'est que cette institution dégénéra en cet esprit d'imitation qui l'a rendue aussi insignifiante dans la suite qu'elle avait été utile dans son commencement. La foule des talents médiocres, voulant et ne pouvant briller comme leurs prédécesseurs, ne firent que répéter ou exagérer ce qu'ils avaient admiré le plus. Il leur arriva ce qui était arrivé, au milieu du XVIe siècle, aux bembistes; car Bembo n'ayant fait que ramener ses contemporains à l'élégance et à la correction de Pétrarque et de Boccace, il serait injuste de lui imputer la nullité des pétrarquistes dont il fut suivi. On doit de même savoir gré aux premiers Arcades d'avoir détourné leurs contemporains de l'école marinesque, soit en proposant des modèles de style plus corrects, soit en accréditant des formes moins usitées. Il ne faut donc pas confondre ces réformateurs bienfaisants, qui méritent la reconnaissance, avec la multitude de ceux qui, tout en suivant leurs traces, n'ont fait que se rendre de plus en plus ridicules par la servilité de leur imitation ou plutôt par la médiocrité de leur esprit.

5. A mesure que l'école de Marini perdait de son crédit, on suivit une manière plus simple, plus naturelle, plus vraie. Divers poëtes ressuscitèrent le style de Pétrarque, mais pour en revêtir leurs propres pensées ou pour traiter des sujets différents. La plupart d'entre eux préférèrent les

formes nouvelles de Chiabrera, de Menzini et de Filicaja. Laissant de côté les nombreux Arcades qui n'eurent d'autre mérite que celui de réciter des vers purs et corrects, nous signalerons seulement ceux qui ajoutèrent à la correction et à la pureté du style quelque originalité ou dans le sujet ou dans la forme.

6. Le premier qui se fasse admirer parmi les Arcades est J.-B. ZAPPI d'Imola (1667-1719). Il porta dans ses vers (Sonnets, *Canzoni*, *Canzonette*, Cantates, Églogues) tant de délicatesse et de vivacité, que souvent ses Sonnets semblent des tableaux animés. Il peint, il donne la vie à tout ce qu'il décrit, et il plairait davantage, s'il ne se laissait pas entraîner quelquefois à trop d'esprit. Son *Musée de Cupidon* est un sujet de son invention. Il nous raconte comment Cupidon lui-même le conduisit dans une galerie magnifique où il lui montra tous les trophées dont elle était ornée. C'est là que le poëte vit, parmi les autres monuments érotiques, les deux épées qui percèrent Pyrame et Didon, les pommes d'Atalante, de Cidippe, de Pâris, la lampe d'Héro, etc.

7. Eustache MANFREDI de Bologne (1674-1739), géomètre célèbre qui sut orner les sciences exactes des fleurs de l'élocution, a laissé, outre plusieurs ouvrages scientifiques, des *Rime e prose*, des *Sonnets* et des *Canzoni*, dont les Italiens font beaucoup de cas. Il fit servir mieux que tout autre le style pétrarquesque à relever des pensées qui, pour l'ordinaire, n'appartiennent qu'à lui. Il donna aux sonnets une marche plus grave et plus suivie. Quoique les siens sentent en général l'hyperbole, ils se font toujours remarquer par une sorte de développement progressif et spontané qui les caractérise et les distingue de tous les autres.

8. L'excès de l'imitation et l'ennui de la monotonie recommençaient à se faire sentir dans les colonies arcadiennes, lorsque parut un poëte qui, par la force de son imagination, par l'éclat de son style et par l'harmonie de ses vers, éclipsa ses devanciers et donna à ses contemporains un nouveau degré d'énergie : c'est Charles-Innocent FRU-

GONI de Gênes (1692-1778). Il s'aperçut de bonne heure que ceux mêmes qui s'étaient montrés les plus indépendants et les plus hardis, ne s'étaient pas donné tout l'essor nécessaire pour s'élever au delà des classiques anciens ou modernes qui les avaient précédés. Condamnant de même et la timidité des uns et la témérité des autres, il se mit sur une route que personne n'avait encore parcourue, et comme il était doué d'une grande vivacité et d'une extrême fécondité d'esprit, il créa une nouvelle versification, un nouveau style, et presque une poésie nouvelle. Il donna à ses vers une telle fluidité, une telle harmonie, que l'on crut aisément que le vers hendécasyllabe n'avait plus besoin des appâts de la rime pour produire un grand effet. Ainsi le vers *sciolto* acquit par Frugoni un nouveau degré de force et de charme, que Caro, le Tasse, Baldi et Marchetti ne lui avaient pas communiqué (1).

Pour ce qui regarde le style et la pensée qui l'anime, Frugoni ajouta à la phrase une rondeur et une plénitude qu'elle n'avait pas encore reçue, et para en même temps ses pensées de tous les ornements dont elles étaient susceptibles. Ses images et ses épithètes ont un coloris tout à fait neuf, tout propre à lui et caractéristique. Il semble entraîné, lui et ceux qui l'écoutent, par son éloquence poétique. Sa verve est inépuisable, surtout lorsqu'il décrit, et il décrit presque toujours. Malheureusement, soit par la force irrésistible de son génie, soit par l'empire des circonstances, il employa son temps plutôt à faire des vers qu'à les corriger. Aussi se ressent-il parfois de cette abondance qui finit par rassasier et fatiguer ses lecteurs. Il présente plus de phrases que d'idées; lors même que la pensée est neuve et intéressante, il la détrempe par la richesse des couleurs, ou l'étouffe sous le fard de ses ornements.

9. Malgré ce défaut qu'on rencontre dans les vers de Frugoni, son génie poétique ne se lasse jamais de briller. On a de lui des Sonnets héroïques, sacrés, lyriques, anacréontiques, érotiques, burlesques ou satiriques, au nom-

---

(1) M. Salfi, Hist. de la Litt. ital., t. 2, p. 70.

bre de plus de mille, des poésies diverses, hendécasyllabes, églogues, stances ou octaves, deux cent cinquante odes lyriques de toute espèce, des poëmes et des épîtres en vers libres, des pièces mélodramatiques, etc. Frugoni se fait remarquer dans ses odes héroïques, et spécialement dans celle où il célèbre la prise d'Oran (*Non oggi si staranno*, etc.), et celle de Bitonto (*Grido d'alta vittoria*, etc.) par le comte de Montemar. Mais c'est dans ses *sciolti* qu'il fait le plus éclater sa verve et son talent, lorsqu'il n'est pas contraint d'obéir au caprice de ses protecteurs. Attaché à la petite cour de Parme, et ballotté par toutes les vicissitudes qu'elle éprouva de son temps, Frugoni devait souvent prodiguer ses vers pour des objets et des personnages qui ne pouvaient mériter son estime. Tout en le plaignant d'avoir été réduit aux vers de commande, on ne peut s'empêcher de l'admirer, tant sont inépuisables les ressources de son génie poétique.

10. La nouvelle manière de Frugoni, et particulièrement sa versification libre, furent encore plus accréditées par l'autorité de plusieurs poëtes distingués. Bientôt un déluge de vers de ce genre inonda l'Italie ; mais comme la plupart de ces versificateurs, qu'on appelait par dérision *verso-scioltai*, ne possédaient pas les talents de leur modèle, on ne tarda pas à sentir l'enflure et le vide de leur versification. Le vers *sciolto* aurait bientôt été décrédité et abandonné, si le Milanais Joseph Parini n'était venu à son secours.

11. Joseph PARINI naquit en 1729 à Bosizio. Son goût sévère fit sentir tout le mécanisme du vers italien et la perfection dont il est susceptible. Nul n'a mieux employé son harmonie imitative, la variété de ses rhythmes, ses diverses césures, ses enjambements, et spécialement l'accord des éléments métriques avec ceux de la phrase et de la période. Il tient compte de toutes ces nuances les plus légères et en tire les plus grands avantages. Son vers *sciolto* semble rivaliser avec l'hexamètre virgilien. A ses côtés, Frugoni paraît monotone, tant sont variées les cadences et les formes que Parini emploie dans ses vers. Dans ses Odes, la poésie la

plus élevée est souvent combinée avec la philosophie la plus austère ; et quelques-unes, la *Chute*, la *Tempête*, la *Musique*, la *Nécessité*, la *Guerre*, etc., sont d'un mérite éminent, tant par la nouveauté des images que par l'importance des maximes.

12. Mais c'est surtout dans la satire que Parini nous paraît exceller. Né sous un gouvernement despotique, il donna à la satire italienne une forme ingénieuse, piquante et presque nouvelle. C'est ce qu'on voit dans ses quatre petits poëmes : la *Matinée*, le *Midi*, le *Soir* et la *Nuit*. On y trouve une satire de la vie que menaient les nobles milanais des deux sexes. L'ironie est d'autant plus fine qu'elle est soutenue par un style élevé et plein d'images. Il décrit leurs mœurs et leurs occupations dans les quatre parties du jour employées à leur toilette, à leurs visites, à leurs somptueux repas, à leurs promenades, à leurs sociétés, jeux de hasard, spectacles. On y rencontre de temps en temps de petits épisodes, tirés, il est vrai, de la mythologie, mais si bien placés et si bien accommodés aux circonstances, qu'ils semblent entièrement inventés par le poëte. Outre leur mérite littéraire, ces satires en ont un autre plus important, c'est d'avoir contribué, par son ouvrage, à faire mépriser certains préjugés de son temps. Parini mourut en 1799.

13. Paul-Antoine Rolli de Todi (1687-1767), que ses compatriotes placent à côté de Chiabrera, semble avoir pris pour modèles Anacréon et Catulle. Plusieurs de ses chansons ne sont point indignes du poëte de Téos, et ses hendécasyllabes ont toute la grâce et la facilité de ceux du chantre de Lesbie. On lui doit encore la traduction en vers libres du *Paradis perdu* de Milton, des *Odes* d'Anacréon, des *Bucoliques* de Virgile, etc.

14. La poésie anacréontique fit encore des progrès vers la fin du XVIIIe siècle. Louis Savioli de Bologne (1729-1804) a su toucher à la lyre d'Anacréon, dont on avait si longtemps abusé, et en tira de nouveaux sons et de nouveaux charmes qui lui rendirent son crédit presque entièrement perdu. Il chanta ses *Amori*, et ses vers respirent à la fois l'élégance et l'expression d'un poëte correct et pas-

sionné. On lui doit encore les *Annales de Bologne* et une Traduction de Tacite.

15. Les applaudissements extraordinaires que remporta Savioli n'empêchèrent pas le prince de Francavilla, Vincent Imperiali, de publier la *Phaoniade*, qu'on regarde comme une poésie plus tendre encore que celle de son devancier. Mais ce qui rend la *Phaoniade* supérieure aux *Amori*, c'est le peu d'allusions savantes et de digressions mythologiques dont ces derniers sont très-souvent embarrassés.

16. J.-B. Cotta de Tende (1668-1738), religieux augustin, outre plusieurs ouvrages en prose relatifs à sa profession, a laissé un recueil de poésies, divisé en deux parties : *Dio, Sonetti ed inni*. Comme Lemène, il chante les louanges de l'Éternel, il ose même en décrire les attributs. Nul ne l'a fait avec plus de noblesse et de précision que lui.

17. Julien Cassiani de Modène (1712-1778) porta le sonnet à un haut degré de perfection. Il en fit le type d'un tableau pittoresque ou groupe statuaire, dessiné d'après le ciseau de Michel-Ange ; pensée, image, harmonie, coloris, tout semble rendre le sujet plus grand qu'il ne paraissait d'abord, renfermé dans un si petit cadre. Ses sonnets les plus remarquables sont la Chute d'Icare, l'Histoire de Suzanne, l'Enlèvement de Proserpine, etc., qu'il n'est pas possible d'oublier, dès qu'on a vu l'éclat de ces peintures.

Onophrio Minzoni de Ferrare (1735-1817) s'efforça de surpasser Cassiani dans le même genre, et souvent il se laisse aller plus loin qu'il ne faut. Un de ses plus beaux sonnets est celui qu'il a composé sur la mort du Christ :

Quando Gesù nell' ultimo lamento, etc.

18. Parmi la foule des sonnets qui ont souvent décrédité ce genre de poésie, il faut aussi distinguer les Sonnets *polyphémiques* du Romain Philippe Leers, mort en 1706, du Génois Barthélemy Casaregi (1) (1676-1755) et du Napolitain Emmanuel Campolongo (2)

(1) Casaregi a traduit en vers libres le *de Partu Virginis* de Sanazar et les *Proverbes* de Salomon.

(2) Campolongo est encore auteur de *la Mergellina*, ouvrage en

(1732-1801). Ils ont de plus en plus perfectionné ce genre en lui donnant le caractère du cyclope dont ils affectent le ton et les sentiments.

19. Jean FANTONI de Fivizzano (1759-1804) s'appliqua à remettre sur le Parnasse italien l'ode d'Horace. Quoiqu'il l'ait même quelquefois imité servilement, il imprime à ses odes la physionomie et le caractère du poëte latin. Il est sans doute plus précis et plus serré que Fulvio Testi. Il s'est aussi étudié à introduire de nouveaux mètres qu'il croyait plus conformes à ceux qu'Horace avait employés ; et bien qu'il ait été devancé dans cette imitation par d'autres, et surtout par Frédéric NOMI, ancien traducteur du lyrique latin, on ne peut lui refuser le mérite d'avoir amélioré plusieurs de ces mètres. On lui trouve un mérite plus grand encore, et qui est si rare parmi les Italiens, c'est d'avoir souvent chanté des sujets d'un intérêt national.

20. Ange MAZZA de Parme, mort en 1817, a été le dernier poëte lyrique de cette période. Il est d'autant plus digne d'attention, qu'il s'est fait distinguer parmi tant d'autres qui florissaient de son temps et dont plusieurs font encore notre admiration. Élève de Césarotti, il succéda à Frugoni dans sa carrière, et conserva un peu de la manière de l'un et de l'autre. Il écrit à peu près avec la liberté du premier, et semble quelquefois préférer le style poétique du second. Frugoni avait employé les rimes *sdrucciole* (glissantes) avec le plus grand succès, et Mazza lui a disputé cette gloire, surtout dans ses stances en *ottava rima*. Ce qui caractérise plus encore le talent de ce poëte, c'est d'avoir fait parler à sa muse le langage si peu usité de la philosophie, et traité les mystères les plus profonds de la métaphysique, comme dans la *Grotte de Platon*. Sans doute, ces sujets sont moins convenables pour le Parnasse

---

prose mêlée de vers, et dans le genre de l'*Arcadia* de Sannazar; de la *Galléide;* de la *Vulcanéide;* de la *Smanie di Pluto*, où il a peint la fureur de Satan, lorsqu'il voit une âme près de lui échapper; du *Poliphemo ubbriaco*, dithyrambe; du *Proteo*, recueil de vers italiens et latins, dans lequel Campolongo, nouveau Protée, prend tour à tour la forme des plus célèbres poëtes anciens et modernes, etc.

que pour l'école ; mais, quoique l'on en ait souvent abusé, nous ne pouvons nous dispenser d'apprécier ceux qui, comme Mazza, ont su rendre plus claires et plus agréables les idées les plus abstraites et les plus difficiles, en les revêtant des formes les plus sensibles et des images les plus pittoresques.

---

§ 2. *Poésie didactique.*

1. Spolverini; son poëme de la Culture du riz. — 2. Barufaldi; ses divers écrits, entre autres son *Canapajo*. — 3. Betti; son poëme de la Culture des vers à soie. — 4. Zampieri; sa Tobbia. — 5. Vallisnieri et Spallanzani; leurs poëmes scientifiques. — 6. Barotti; ses poëmes sur la Physique, sur l'Origine des fontaines et sur le Café. — 7. Mascheroni; son Invitation à Lesbie. — 8. Conti; œuvre immense qu'il conçoit. — 9. Parties qu'il en a exécutées, entre autres divers poëmes philosophiques. — 10. Poëmes philosophiques en latin : Ceva, Boscowich, Rogacci et Giannetasio. — 11. Gozzi; ses divers ouvrages, entre autres ses Sermons ou Satires. — 12. Crudeli; ses Fables ésopiques. — 13. Poëtes qui le suivirent : Roberti; ses Apologues, poëmes et ses ouvrages en prose. — 14. Passeroni; ses Fables, etc. — 15. Pignotti; ses Fables et autres écrits. — 16. Bertola; ses divers ouvrages, entre autres ses Fables.

1. J.-B. Spolverini de Vérone (1695-1763), après avoir traduit les Géorgiques comme exercice préparatoire, composa son célèbre poëme de la *Culture du riz*, qui fait la plus grande richesse du territoire véronais. Ce poëme, de cinq mille vers blancs, se divise en quatre livres, remplis de descriptions et d'épisodes qui jettent une lumière très-vive sur toutes les parties du tableau. On peut lui reprocher quelques longueurs dans les détails et pas assez de proportion dans l'ensemble; mais ces défauts disparaissent devant le charme de la poésie. La nature entière s'anime sous la baguette magique du poëte; et les épisodes, qui jouent un rôle si important dans les poëmes didactiques, sont traités avec une supériorité de talent qui ne laisse rien à désirer. On admire surtout le récit des débordements de l'Adige dans le premier livre, le tableau de la vie champêtre dans le troisième, et les aventures de la fille d'Inachus dans le quatrième. En un mot, Spolverini le dispute de gloire avec les meilleurs poëtes qui l'ont précédé dans la même carrière. On lui doit encore une Traduction de l'Énéide.

2. Jérôme Barufaldi de Ferrare (1675-1755), prédicateur, antiquaire et poëte distingué, laissa plus de cent ouvrages italiens et latins, en prose et en vers. Les plus remarquables sont :

1° Une *Dissertation sur les poëtes de Ferrare.*
2° Les *Éphémérides de l'Université ferraraise.*
3° L'*Histoire de Ferrare*, en neuf livres, qui vont de 1655 à 1700.
4° Les *Rime* choisies des poëtes ferrarais.
5° La *Tobacchéide*, dithyrambe. C'est un poëme à peu près dans le genre du *Bacco in Toscana* de Redi, mais beaucoup plus long, puisqu'il n'a pas moins de deux mille cent quarante-six vers de toutes mesures.
6° Le quinzième chant d'un poëme intitulé *Bertoldo*, et le *Grillo*, poëme en dix chants.

7° Le *Canapajo*, poëme didactique sur la culture du chanvre, regardé comme le meilleur ouvrage de Barufaldi.

8° Les *Baccanali*, vingt-six poëmes dithyrambiques.
9° Cinq pièces de théâtre : *Clizia*, *Ezzelino*, *Giocasta*, *Deïphobe* et le *Sacrifice d'Abel.*

3. Zacaria Betti de Vérone (1732-1788) doit surtout sa réputation à un poëme sur la *Culture des vers à soie*, sous le titre de : *Del baco da Seta*, en quatre chants. Ce dernier sujet avait déjà été traité en latin par Vida, et en italien par Tesauro au XVIe siècle. Betti, outre les beautés poétiques que lui a suggérées la nature du sujet, l'a enrichi des connaissances que lui avait apprises l'expérience ultérieure du temps.

4. Camille Zampieri d'Imola (1701-1784), qui rempli jusqu'à vingt-quatre fois la charge de gonfalonier à Bologne, a laissé, outre des *Poésies italiennes et latines*, un poëme en vers *sciolti* sur l'éducation et sous le titre de *Tobbia*. Dans ce poëme, l'auteur s'est proposé de donner un système d'éducation conforme aux maximes des livres saints, en opposition à l'*Émile* de Rousseau. Cet ouvrage, très-estimable par le fond des idées ainsi que par l'élégance du style, est précédé d'une intéressante dissertation sur les vers *sciolti*.

5. Nous avons déjà cité plusieurs écrivains qui familiarisèrent la langue italienne avec les idées scientifiques, et qui, s'ils ne furent pas toujours assez purs ni assez corrects, furent assez éloquents pour éclairer et intéresser leurs contemporains. Tels sont Cecchi, Manfredi, Vico, Genovesi, Galiani, etc. Joignons-y Antoine Vallisnieri de Tresilice (1661-1730) qui orna des fleurs de la langue toscane l'histoire naturelle. Dans la même carrière brilla plus encore le célèbre physicien Spallanzani de Scandiano (1729-1799); nul n'a plus élégamment exposé les mystères de la nature.

6. L'abbé Laurent Barotti de Ferrare (1724-1801), prédicateur, biographe et poëte, a laissé des *Sermons* sous le titre de *Lezioni sacre*, dont tous les critiques italiens parlent avec éloge ; des *Mémoires historiques sur les littérateurs ferrarais*, et plusieurs poëmes sur la *Physique*, sur l'*Origine des fontaines* et sur le *Café*. L'idée de ce dernier poëme paraît empruntée d'une fable de Phèdre : les dieux se sont réunis pour choisir, chacun, l'arbre qui lui plaira davantage. Pallas et Vénus se disputent le cafier. Pour les mettre d'accord, Jupiter décide que les deux déesses auront le même droit sur cet arbuste. La lecture de ce poëme, divisé en deux chants, est très-agréable. Les épisodes en sont ingénieux et la versification en est pleine d'élégance et d'harmonie.

7. Laurent Mascheroni de Bergame (1750-1800), non moins connu des poëtes que des mathématiciens, a montré ce que la langue italienne pouvait faire dans le genre didactique, par l'*Invitation* que Daphnis fait à Lesbie de se rendre au cabinet naturel de Pavie. Il entreprend de montrer dans ce poëme les productions les plus étonnantes des règnes de la nature ; il y décrit, il y peint ces objets avec un art d'autant plus merveilleux qu'ils semblent n'appartenir qu'au langage technique de la philosophie. Il est peintre et philosophe à la fois.

8. L'abbé Spinella Conti de Padoue (1677-1749), qui cultiva les sciences les plus graves non moins que la littérature et la poésie, avait conçu le plan plus vaste que praticable de donner pour centre à toutes ses œuvres, un grand traité du beau, conforme à la doctrine de Platon. Cette doctrine, où l'échelle platonique du beau devait en être la matière, des traités particuliers sur l'imitation, sur l'enthousiasme, sur l'allégorie, sur les images poétiques, et les principes qu'il y devait établir, confirmés par la poésie égyptienne, grecque, latine et italienne, en offraient la forme ; quatre tragédies et un poëme philosophique d'environ mille vers en faisaient voir les exemples, ou, dans le langage philosophique de l'auteur, l'union de l'idée à la matière tendant à instruire les hommes de la manière la

plus agréable, dans la vertu. Toutes les autres pièces, même les Sonnets et les Odes, entraient dans le même plan.

9. De ce grand ouvrage, nous n'avons que la *Préface;* un poëme philosophique intitulé le *Globe de Vénus*, où, sous une fiction gracieuse, il développe les grandes idées de Platon sur le beau; l'*Explication de l'aurore boréale;* une Idylle en vers intitulée *Protée*, qu'il consacre à la gloire de la république vénitienne; trois cantates, *Timothée* ou les *Effets de la musique*, *Cassandre* et *Orphée;* des *Sonnets* théologiques, philosophiques et héroïques; la traduction d'*Athalie*, de quelques odes d'Horace, de plusieurs morceaux grecs et latins, dont le dernier est le poëme de Callimaque sur la *Chevelure de Bérénice;* enfin, quatre tragédies.

Conti, dans ces tragédies, se proposa de présenter sur le théâtre les époques les plus remarquables de l'histoire romaine, au moyen des événements qui les ont le mieux caractérisées. Il espérait ainsi mettre sous les yeux des spectateurs ce qu'on nomme aujourd'hui les couleurs locales des temps, dans *Junius Brutus*, *Marcus Brutus*, *Jules César* et *Drusus*. Celle de *César* fut la plus applaudie à la représentation et à la lecture. Son style est sévère, ses caractères sont vraiment romains, son dialogue grave et rapide; et souvent on y trouve des harangues qui ne seraient pas indignes des orateurs latins.

10. La pénurie des poëmes philosophiques, qu'on a reprochée souvent au Parnasse italien, nous paraît due principalement à la préférence que les poëtes de ce genre accordaient à la langue latine, comme plus propre à exprimer les idées philosophiques. C'est sans doute par ce préjugé que la poésie italienne ne peut se glorifier de plusieurs poëmes, d'ailleurs plus ou moins estimables, que leurs auteurs se sont plu à rédiger en latin. Tel est le poëme du Milanais Thomas Ceva (1648-1736), intitulé : *Philosophia novo-antiqua,* où se trouve exposée la philosophie de Descartes. Tels sont encore les deux poëmes du Ragusain Benoît Stay (1714-1801), dont l'un expose aussi le système de Descartes, en six livres, et l'autre celui de Newton, en

dix livres ; poèmes où l'on doit admirer le caractère élevé, le tour philosophique des pensées et l'heureuse application qu'il a su faire de la poésie à la métaphysique. Joignons-y le poëme *sur les Eclipses* du savant Joseph Boscowich (1711-1787), compatriote et collègue de Stay, qu'il égale par l'élégance du style et par le talent de rendre en vers des détails qui appartiennent aux sciences exactes ; le poëme *sur la Morale* de Benoît Rogacci, et ceux de Nicolas Giannetasio (1648-1715), sur divers autres sujets scientifiques. Tous ces auteurs étaient jésuites ; et quoiqu'ils n'aient pas enrichi leur propre littérature, leurs poëmes prouvent du moins que cette espèce de poésie didactique n'est pas étrangère aux Italiens.

11. Gaspard Gozzi de Venise (1713-1786), frère aîné de Charles, s'essaya d'abord, mais sans succès, dans le genre dramatique auquel la nature ne l'avait point appelé. Des ouvrages de critique et de morale fondèrent sa réputation ; il entreprit l'apologie du Dante contre Bettinelli qui l'avait attaqué dans ses prétendues *Lettres de Virgile.* Il organisa même, pour la défense de ce poëte, une troupe d'académiciens, qu'il nomma les *granelleschi.* Son *Observateur vénitien,* imitation du Spectateur anglais d'Addison, et son *Monde moral,* sont remarquables et par l'importance des idées et par la manière ingénieuse d'écrire de l'auteur. Ses *Sermons* ou *Satires* méritent aussi d'être distingués. Gozzi, animé des principes d'une morale pure, et vivant à Venise, ville la plus corrompue de l'Italie, et sous l'inquisition la plus ombrageuse et la plus impitoyable, osa attaquer les vices et les préjugés de ses concitoyens avec cet air de politesse qui souvent est plutôt l'effet de la servitude que du génie. Quoiqu'il n'ait pas eu toute la liberté nécessaire à la verve satirique, il eut assez d'esprit pour se dédommager de ce défaut. Il est si élégant, si correct, si naturel, qu'il se fait encore lire après Horace, Chiabrera et l'Arioste.

12. Le premier de ceux qui se sont fait remarquer dans la carrière ésopique au XVIIIe siècle, est Thomas Crudeli de Poppi (1703-1745), qui fut généralement admiré pour ses vers, mais à qui ses opinions trop hardies attirèrent

des persécutions. Quatre ou cinq *Fables* que nous avons de lui, font preuve de son talent dans ce genre de poésie.

13. Crudeli fut suivi, dans ce genre, par J.-B. Roberti de Bassano (1719-1786), Jean-Charles Passeroni de Lantosca (1713-1803) et Laurent Pignotti de Figline (1739-1812).

Le P. Roberti, jésuite, se recommande par l'invention de ses fables, bien que son style soit un peu trop affecté. On lui doit une centaine d'*Apologues* et plusieurs petits poëmes qu'on ne lit plus, tels que la *Moda*, le *Fragole*, le *Perle*, la *Commedia*, l'*Armonia*, etc. Il a laissé plus d'ouvrages en prose; mais si l'on peut en citer plusieurs comme des monuments de sa piété, il serait difficile d'en présenter un seul comme modèle de style. Roberti était trop poëte quand il maniait la prose, sans l'être assez pour faire de bons vers. Il se laissait conduire par son imagination, qui l'entraînait hors des limites du goût; et à force de répandre des fleurs sur son chemin, il finissait par l'embarrasser. Adversaire des principes de Hobbes, de Rousseau et de plusieurs autres philosophes, il soutint la cause de l'humanité au milieu d'un siècle où l'on en dissertait beaucoup, dit-il, sans rien faire à son avantage; il osa même défendre la cause des nègres, que les Européens civilisés destinaient à l'esclavage le plus infâme. Bien que l'auteur se montre, dans la plupart de ses ouvrages, plutôt théologien que publiciste, il emploie un style toujours riche, mais trop orné, trop étudié.

14. L'abbé Passeroni a dans ses *Fables* un peu de bavardage, mais beaucoup de naïveté et d'enjouement : elles ne forment pas moins de six volumes in-12. On lui doit encore la traduction de quelques épigrammes grecques, et *Cicéron*, poëme en *ottava rima*.

15. Pignotti a voulu plaire par l'art de décrire et de colorer ses *Fables* ou plutôt ses petites nouvelles. Il est resté fort au-dessous de notre inimitable la Fontaine, dont il n'a ni la grâce, ni l'abondance, ni la fécondité; mais son style est toujours simple et naturel, ses sujets sont bien choisis et présentés d'une manière fort agréable. Outre ses Fables, qui sont le plus beau titre de gloire, on a de Pi-

gnotti plusieurs *Odes*, pleines d'un véritable enthousiasme poétique, telles que l'*Ombre de Pope* et le *Tombeau de Shakspeare;* un poëme à la mémoire de *Robert Manners;* enfin la *Treccia donata*, poëme en dix chants, que les Italiens comparent à la *Boucle de cheveux enlevée* de Pope, dont il est imité.

Parmi ses ouvrages en prose, on distingue l'*Histoire de la Toscane*, où, à l'exemple de Voltaire, dans le *Siècle de Louis XIV*, il a renvoyé à des chapitres particuliers les points qu'il n'aurait pas pu développer sans nuire à la narration historique.

16. Aurèle George BERTOLA de Rimini (1753-1798) débuta dans la littérature par les *Nuits clémentines* sur la mort de Clément XIV. Nommé professeur d'histoire à Naples, il publia des *Leçons d'histoire* très-estimées, ainsi que de nombreuses poésies pleines de verve et de pensées très-poétiques. De Naples il se rendit à Pavie par la Suisse, pour y voir Gessner dont il avait traduit les Idylles en italien. Il visita en même temps les bords du Rhin dont il fit paraître une *Description pittoresque*. A Pavie, il donna sa *Philosophie de l'histoire*, une Traduction d'Horace, divers Éloges d'hommes célèbres et des *Observations sur Métastase*. On lui doit encore un *Essai sur la poésie et la littérature allemande*, des *Œuvres diverses*, des *Sonnets*, le *Premier poëte* et cent *Fables*. Il y surpasse quelquefois ses devanciers par la simplicité et la grâce; mais il n'a pas non plus remporté la palme qui est encore réservée à ses successeurs.

---

§ 3. *Poésie pastorale.*

1. Pompéi; ses *Canzoni pastorale* et autres ouvrages. — 2. Meli; ses différentes poésies, entre autres ses Églogues et ses Idylles.

1. Jérôme POMPÉI de Vérone (1731-1780), philologue et littérateur, débuta par un ouvrage composé, moitié de *canzoni pastorali* originales, moitié d'idylles, traduites de Théocrite et de Moschus. Le succès de cet essai le porta au genre tragique, et il en résulta trois tragédies (*Hypermnestre*, *Callirrhoé* et *Tamira*), pièces bien conduites, mais monotones et ennuyeuses; bien écrites, mais faibles et froides. Pompéi en revint bientôt aux objets primitifs de son admiration. Théocrite, Moschus, Callimaque, Musée, l'anthologie exercèrent encore sa plume facile et légère, dans la *Raccolta greca*. Il traduisit aussi les *Héroïdes* d'Ovide. Mais ce qui mit le sceau à sa réputation, ce fut sa traduction des *Vies* de Plutarque, égale pour le style, supérieure pour la critique à celle de notre Amyot.

2. Jean MELI de Palerme (1740-1815), chimiste dis-

tingué, fit oublier, par son génie poétique, le renom qu'il avait conquis dans les sciences naturelles. Il choisit le dialecte sicilien, qui est plein d'éclat, de grâce et de naïveté, pour exprimer ses conceptions d'une manière plus populaire. Encore très-jeune, il écrivit un poëme comique sous le titre de la *Fata galante* (la Fée galante), où il se représente lui-même comme un des principaux personnages que la fée mène de vicissitudes en vicissitudes jusqu'au sanctuaire de la poésie. Encouragé par le succès de ce poëme, il en écrivit un autre sur *don Quichotte*, et un troisième *sur l'Origine du monde*, où il se moque avec finesse de différents systèmes que les philosophes rêveurs se sont plu à inventer sur cette matière. Il publia aussi des *Apologues*, des *Satires*, des *Dithyrambes*, des *Élégies* et des *Paraphrases* en vers du dialogue de Fontenelle entre Aristote et Anacréon, et de l'ode d'Horace *Beatus ille qui procul negotiis*, etc. Mais ce qui le distingue surtout, ce sont ses *Églogues*, ses *Idylles* et ses *Poésies lyriques*, qui semblent dictées par les génies réunis ensemble de Virgile, de Théocrite et d'Anacréon. C'est là que la fraîcheur des images, la simplicité du sujet et la grâce de l'expression placent l'auteur au premier rang parmi les poëtes les plus éminents des temps anciens et modernes. L'idylle qui a pour titre *Polemone* est surtout un prodige de philosophie, de pathétique et de beauté.

---

§ 4. *Poëmes badins, héroï-comiques et autres.*

1. Bellini; sa Bucchéréide. — 2. Fortiguerra; son *Ricciardetto;* idée et mérite de ce poëme. — 3. Becelli; ses divers ouvrages. — 4. J.-B. Casti; ses Animaux parlants. — 5. Son *Poema tartaro* et autres ouvrages. — 6. Batacchi; son *Zibaldone.*

1. Laurent Bellini de Florence (1643-1704), médecin et célèbre anatomiste italien, mérite, par ses talents poétiques, une place dans cette histoire. On lui doit la *Bucchéréide*, poëme original et bizarre, divisé en deux parties, dont la première est une espèce de dithyrambe, et la seconde est subdivisée en quatre autres; le tout est précédé d'un Discours en prose, non moins original que le poëme. Dans celui-ci, le ton est tantôt badin, tantôt sérieux, et l'on y

trouve souvent, au milieu des plaisanteries, des traits de philosophie, de morale, ou relatifs aux connaissances les plus élevées. On a encore de lui des Sonnets et autres *Rime*, où il montre une grande entente des finesses de la langue et de la poésie toscane.

2. Nicola FORTIGUERRA de Pistoie (1674-1735) surpassa, dans la carrière de l'épopée héroï-comique, tous ceux qui l'avaient précédé au XVII[e] siècle. Dans le *Ricciardetto*, poëme en trente chants, dont l'action fait suite à celle du Roland furieux, l'auteur s'est proposé de s'amuser, lui et ses amis, en disputant à l'Arioste la richesse et l'originalité des inventions, ou plutôt en parodiant sa manière. Il met en œuvre, comme lui, les paladins de France, Renaud, Roland, Ollivier, Astolphe, et surtout *Richardet*, qui est son héros principal. Il a inventé ses épisodes et sa fable, et fait faire à ses paladins des choses auxquelles on n'avait pas encore songé. La matière ne lui manque jamais. Il est souvent obligé de s'interrompre, et il n'oublie pas de reprendre le fil qu'il a suspendu. Les incidents qu'il fait naître sont toujours neufs, ingénieux, bizarres, et il sème ses descriptions et ses récits des bons mots et des proverbes les plus facétieux et les plus plaisants. En le lisant, on dirait qu'il se laisse guider par le hasard et par le caprice; mais lorsqu'on arrive à la fin du poëme, on est surpris de la régularité qu'on est forcé de reconnaître dans sa longue marche et de l'accord qu'il a donné à la multitude de ses épisodes. Quelquefois même, tout occupé d'égayer ses amis, il oublie sa dignité de prélat, et se permet de lancer des maximes qui ne convenaient pas trop à sa condition (1).

On doit encore à Fortiguerra les *Comédies de Térence*, traduites pour la première fois en vers blancs; divers morceaux dans les *Proses des Arcades* et des *Rime* dans les *Rime degli Arcadi*.

3. Jules-César BECELLI de Vérone (1683-1750), doué d'une grande facilité pour écrire tant en vers qu'en prose, écrivait trop et corrigeait trop peu. Ses principaux ouvrages sont :

---

(1) M. Salfi, t. 2, p. 85 et s.

1° *De la nouvelle Poésie*, l'un de ses meilleurs écrits.

2° Le *Gonella*, poëme badin en douze chants, dans le genre du *Grillo* de Barufaldi.

3° Des *Stances* dédiées aux seigneurs de la Gazzara. La *Gazzara* était un endroit agréable dans les faubourgs de Vérone, où quelques gentilshommes se retiraient au printemps, pour se livrer aux plaisirs, loin du bruit des affaires; l'auteur place dans ce lieu de délices la scène de ce petit poëme.

4° L'*Oreste vengeur*, tragédie.

5° Plusieurs *comédies* où sont attaqués les divers pédants de son temps; ce sont: les *Faux savants*, l'*Avocat*, le *Poëte comique* et surtout l'*Ariostiste et le Tassiste*.

4. J.-B. Casti de Montefiascome (1721-1803), poëte célèbre qui visita tour à tour la France, l'Allemagne et la Russie, successeur de Métastase dans le titre et l'emploi de *poeta cesareo* (poëte de l'Empereur), a laissé, outre quarante-huit Nouvelles extrêmement libres, un poëme épique, en vingt-six chants, intitulé les *Animaux parlants*. Aucun écrivain n'avait encore développé la fable ésopique au point d'en faire une épopée régulière. Il y décrit les efforts qu'après avoir acquis le talent de la parole, font les animaux pour s'établir en société et se donner une constitution. Ils préfèrent d'abord la forme monarchique et choisissent le lion pour leur roi. La mort de ce bon prince, la régence de la lionne, sa veuve, la mort de son fils, donnent lieu à divers événements galants, diplomatiques, militaires et révolutionnaires. Il s'agit aussi de délibérer, dans une séance générale, sur le gouvernement le plus convenable aux intérêts communs de toutes les races des animaux. C'est une allégorie satirique, un tableau général des usages, des opinions et des préjugés reçus relativement au gouvernement, à l'administration et à la politique (1). Casti appartient à l'école philosophique de Voltaire, et il a, en effet, le ton impudent, les idées cyniques, la causticité orgueilleuse et le persiflage injurieux des écrivains du dix-huitième siècle.

5. On doit encore à l'abbé Casti le *Poema tartaro*, poëme en vérité plus sérieux que plaisant, où la Russie figure sous le nom de Mogollia, et dont la cour de Ca-

(1) *Ibid.*, p. 87. — V. quelques citations de Casti, dans les *Études littéraires* de M. Gruice, p. 39-41 (chez Perisse frères).

therine II lui avait fourni le sujet. On a encore de lui un petit recueil de poésies lyriques ou de *Rime anacreontiche*, fort agréables, et deux opéras bouffons, d'un genre très-original et très-gai (*la Grota di Trofonio* et *il Re Theodoro in Venezia*) : dans l'un il se moque un peu de certains philosophes ; dans l'autre, qu'il composa d'après le conseil ou les ordres de Joseph II, sur un épisode du *Candide* de Voltaire, il met en évidence la misère d'un roi privé du trône. Casti a fait enfin une parodie de la conjuration de Catilina, dont Cicéron est le héros comique ; il fait rire ceux mêmes qui ont le plus de respect pour ce grand citoyen.

6. Dominique Batacchi de Livourne (1749-1802) a publié un recueil de *Nouvelles* et un poëme en douze chants, appelé le *Filet de Vulcain* ou *Zibaldone*. Dans ces deux ouvrages, Batacchi attaque toutes les classes de la société : son style est mordant, âpre ; à défaut de ces armes si cruelles, l'auteur emploie le ridicule, et nomme quelquefois les personnages qu'il traite avec tant d'injustice. Si ce n'étaient point des libelles diffamatoires, si surtout il n'avait point semé dans ses vers d'odieuses obscénités, on aimerait à y louer des imitations heureuses dans le genre de Berni, des détails de mœurs spirituellement amenés, et souvent un style élégant.

---

§ 5. *Poésie dramatique.*

ART. Ier. — GENRE DE L'OPÉRA.

1. L'opéra ou mélodrame : Stampiglia ; ses mélodrames. — 2. Apostolo Zéno ; ses opéras historiques. — 3. Ses opéras-comiques. — 4. Apostolo Zeno, historiographe et *poeta cesareo*. — 5. Métastase ; détails sur sa vie et caractère de ses ouvrages. — 6. Ses grands opéras et autres pièces de théâtre. — 7. Qualités de ses opéras et leurs défauts. — 8. Poésies lyriques de Métastase. — 9. Métastase, *poeta cesareo*. — 10. Casalbigi, élève de Métastase ; ses opéras. — 11. L'opéra *buffa* : Federico et Trinchera. — 12. Lorenzi : son Socrate imaginaire.

1. L'opéra, que les Italiens appellent plus proprement *mélodrame*, se corrompant de plus en plus, s'était presque entièrement emparé du théâtre italien. Tombé sous la domination de la musique, il subit tous les caprices des maîtres de chapelle, encore plus ignorants que les poëtes qu'ils

menaient à leur gré. Ainsi, tandis que la musique théâtrale allait se développant de plus en plus, la poésie marchait à sa ruine. Enfin, elle se trouvait à l'heure de sa plus grande humiliation, lorsque Sylvius STAMPIGLIA de Civita-Lavinia (1664-1725) s'occupa, le premier, de la relever. Il donna à ses *Mélodrames* plus de vraisemblance et d'intérêt ; il tira ses héros de l'histoire grecque et romaine, et il réussit à détourner ses spectateurs des autres représentations monstrueuses, et à leur faire sentir le besoin d'un spectacle plus régulier. Ce fut à Vienne qu'il produisit la plus grande impression, et qu'il ouvrit ainsi et facilita le chemin à Apostolo Zéno, qui lui succéda et le devança bientôt.

2. APOSTOLO ZÉNO, Vénitien, mais originaire de Candie, était né en 1689. Il avait étudié l'histoire avec passion, et, le premier, il introduisit sur la scène de l'opéra des pièces historiques (*Iphigénie*, *Andromaque*, *Mérope*, *Lucius Papirius*, *Caïus Fabricius*, *Mithridate*, *Nitocris*, *Joseph*, *Jonathan*, etc.), au lieu de s'enfermer dans le cercle de la mythologie. La gloire des tragiques français commençait alors à se répandre dans toute l'Europe ; il les prit souvent pour modèles, et parmi soixante opéras qu'il a donnés au public, les meilleurs et les plus favorablement accueillis sont enrichis par l'imitation de nos classiques. Ainsi, dans son *Iphigénie*, l'intrigue, les situations, les caractères, tout est imité de Racine, mais imité comme il convient à l'opéra ; le langage des passions y reçoit cette harmonie rêveuse qui s'accorde avec la musique, et qui a moins de force et de nerf que le dialogue de la tragédie.

3. Zéno écrivit aussi des opéras-comiques : ce genre de spectacle avait commencé en 1597, presque en même temps que l'opéra sérieux, et dans l'origine il avait pris pour modèles les comédies improvisées : c'étaient de même Arlequin, Brighella et tous les masques du théâtre italien qui en étaient les principaux acteurs. Mais Zéno montra peu de talent pour l'opéra-comique, et ce spectacle si divertissant, si national, et auquel l'Italie doit tant de bonne musique, n'a point eu encore de poëte distingué.

4. Apostolo Zéno fut appelé à Vienne par l'empereur

Charles VI, et il fut revêtu en même temps de deux emplois qui ne semblaient pas faits pour être réunis : il fut nommé historiographe impérial et poëte de l'opéra de la cour. Sa longue carrière s'est prolongée jusqu'au milieu du siècle dernier : il est mort en 1750, âgé de quatre-vingt-un ans, après avoir vu dans sa vieillesse sa gloire éclipsée par Métastase, qui devait lui succéder.

5. Pierre-Bonaventure MÉTASTASE, né l'an 1698 à Rome, dans une condition très-obscure, fut destiné d'abord à l'état d'orfévre. Gravina, qui distingua son talent, le prit chez lui et changea son nom de *Trapassi* en celui de *Metastasio*, qui en était la traduction grecque. En même temps qu'il cherchait à l'instruire dans toutes les connaissances humaines dont la poésie peut emprunter le secours, il l'encourageait dans le talent d'improviser que Métastase semblait avoir reçu de la nature ; ce talent assouplissait en quelque sorte sa langue poétique, et l'accoutumait à exprimer tous les sentiments, toutes les pensées avec la même grâce et la même facilité. Cependant Métastase s'attacha de lui-même au genre de composition qui devait développer tout son génie. A l'âge de quatorze ans, il écrivit une tragédie de *Justin*, que nous ne citons, au reste, que pour faire mieux remarquer la différence qui règne entre ce genre et celui qu'il préféra dans la suite. Il suivit le mélodrame historique de Zéno ; mais connaissant encore mieux que lui le système dramatique français et les lois de la musique, il communiqua plus de mouvement à l'action et au dialogue, de même que plus d'harmonie à la versification, et comme l'objet principal de l'opéra est d'exprimer par le chant les sentiments des personnages, il sentit la nécessité de borner ses mélodrames aux événements, aux caractères, aux passions, au style et au rhythme les plus propres à faire éclater les ressorts de la mélodie. Enfin, il combina tellement les prétentions de la musique et celles de la poésie, que l'une payait immédiatement à l'autre ce que celle-ci venait de sacrifier à son avantage (1).

(1) M. Salfi, t. 2, p. 108.

6. Métastase a composé vingt-huit grands opéras (*Didone abbandonata*, *Giuseppe riconosciuto*, *Demophonte*, *Clemenza di Tito*, *Olympiade*, que toute l'Italie surnomma la Divine; *Attilio Regolo*, *Catone*, *Temistocle*, *Adriano*, *Semiramide*, *Alessandro*, etc.), sans compter plusieurs pièces plus courtes, plusieurs fêtes et divertissements qui sont également dialogués, entremêlés de récitatifs et d'ariettes, et souvent animés par une action théâtrale. Il a pris indifféremment ses sujets dans la mythologie et l'histoire; il a représenté alternativement tous les peuples et tous les pays de l'ancien monde; il a aussi emprunté de l'Arioste une pièce romantique et chevaleresque, son *Roger*, qui appartient au moyen âge. Cette grande variété de pays, de siècles et de mœurs a fourni à Métastase un des grands ornements de la scène lyrique, une grande variété de décorations et de costumes, et même une grande richesse d'images locales; mais il est loin d'y avoir pris la variété de caractères, d'intérêts et de passions qu'il pouvait y puiser, s'il avait cherché davantage à être le peintre de la nature et de l'histoire.

7. Tout en reconnaissant cette imperfection, on ne peut s'empêcher d'apprécier en même temps la fécondité de son génie. Nul n'a communiqué plus de rapidité que lui à l'action dramatique. Il n'a pas recours à ces récits ennuyeux uniquement destinés à nous instruire de ce qui s'est passé. C'est l'action même qui se présente à nos yeux; et ses personnages viennent sur la scène plutôt pour agir que pour causer. Les situations, les rencontres, le dialogue, tout sert à exciter et à nourrir le plus grand intérêt. Voltaire trouvait la scène où Titus reproche à Sextus son ingratitude supérieure à tout ce que le théâtre grec avait de plus étonnant. Mais combien d'autres scènes ne font-elles pas foi de son génie dramatique, surtout dans l'*Artaxerce*, l'*Olympiade*, le *Démophonte!*

Nous ne prétendons pas justifier plusieurs défauts de ce poëte, surtout ceux dans lesquels il s'est engagé moins par la nature du genre que par la force des circonstances. Il dut sacrifier ce qu'exigeait la perfection du mélodrame

aux prétentions des personnages subalternes ; de là toutes ces intrigues secondaires et la plupart de ces personnages, de ces événements qui semblent monotones et peu importants. Métastase condamnait lui-même ces concessions. Mais il lui fallut en tolérer quelques-unes pour faire adopter en retour les réformes qu'il proposait. Aussi fut-il plus indépendant et par conséquent plus parfait dans ses *Oratori* ou mélodrames sacrés. C'est là qu'on peut mieux apprécier ce qu'il valait dans son art, et tout ce qu'il aurait fait, s'il n'avait été forcé de sacrifier au goût de sa cour et à la vanité des chanteurs. C'est là qu'on retrouve ce qu'a de plus touchant la tragédie grecque et de plus sublime le style des prophètes. Quelle vérité et quelle variété de caractères! La scène où le jeune Isaac, suivant son père pour être immolé, lui demande quelle sera la victime, et où Abraham lui répond : *Le ciel y pourvoira*, ne semble-t-elle pas la plus heureuse imitation de l'Iphigénie, rendue plus noble encore par le sentiment religieux de ce patriarche? Peut-on entendre Abel, Joas et Joseph sans verser les mêmes pleurs qu'on a répandus sur Arbace, Mégaclès, Dircée, Zénobie, etc. ?

Mais la plus éminente qualité de Métastase, c'est la versification la plus facile, la plus mélodieuse, la plus musicale. Il conçut, il employa, le premier, une période, une phrase, un rhythme, même des mots tels que le chant pouvait les demander et les préférer. Il composait ses vers en chantant, et il rejetait tous les termes qui ne se prêtaient pas assez aux lois de la mélodie. Malgré cette méthode, il exprimait sans effort tout ce qu'il voulait, et ses airs semblent plutôt inspirés que médités (1).

8. Nous ne nous arrêterons pas sur les poésies lyriques de Métastase : ses Canzonettes, ses Cantates auraient suffi pour faire la gloire d'un autre poëte : c'est la même harmonie de langage que dans ses ariettes, la même variété dans les tableaux, la même délicatesse dans les sentiments,

---

(1) M. Salfi, t. 2, p. 99 et s.

la même mollesse enchanteresse dans la versification. Enfin, Métastase est le plus facile de tous les poëtes italiens, et par lui chacun peut commencer à lire les classiques et à puiser à sa source le plaisir de l'harmonie poétique.

9. Terminons en disant que Métastase, présenté par Zéno lui-même à la cour de Vienne, fut nommé par Charles VI *poeta cesareo;* qu'il reçut partout des témoignages d'admiration, et qu'il mourut en 1782, après avoir reçu, par l'intermédiaire du nonce Garampi, la bénédiction apostolique de Pie VI.

10. Depuis Métastase, on peut compter un nombre prodigieux de mélodrames, exécutés d'après son plan; mais tous n'ont servi qu'a démontrer encore plus la difficulté de l'art et la supériorité de leur modèle. Le seul auteur qu'on puisse distinguer dans la foule, c'est Ranieri de' CASALBIGI de Livourne (1715-1795), qui connaissait à fond les principes de l'art dramatique, mais qui n'avait pas tout le talent nécessaire pour les mettre en pratique. Il a néanmoins contribué à mieux tracer le plan de la fable comme à faire ressortir les situations les plus frappantes et les effets les plus appropriés à l'éclat de la mélodie. Métastase ne plaçait ordinairement ses airs qu'à la fin de chaque scène, et souvent ce n'était pas le lieu le plus convenable. Calsabigi distingua beaucoup mieux les moments qui convenaient à l'air de ceux qu'il fallait réserver au récitatif, soit ordinaire, soit obligé, comme dans son *Alcesto* et son *Orphée.* Ce poëte crut encore ajouter à la pompe du spectacle, en tirant la fable de la mythologie, à l'exemple des Français. Il composa les *Danaïdes,* dont le chanteur Millico fit la musique. Mais ni son exemple, ni les essais de ses imitateurs ne purent détourner les Italiens du mélodrame historique, dont Zéno et plus encore Métastase avaient fait sentir la supériorité. Calsabigi lui-même renonça à son système, et composa, dans ses dernières années, l'*Elfrida* et quelques autres pièces semblables.

11. L'opéra *buffa* ou comique n'a pas eu le bonheur d'avoir un écrivain tel que Métastase; mais ce genre peut

en exhiber plusieurs qui valent plus sans doute que le grand nombre des imitateurs de ce poëte, soit parce que la musique laisse, sous quelques rapports, une plus grande liberté à ce genre enjoué, soit parce que ceux qui s'y sont appliqués avaient encore plus de génie. Nous pouvons signaler dans la foule un Janvier-Antoine FEDERICO de Naples, mort vers 1752, et qui rendit ses pièces encore plus piquantes par le patois napolitain, regardé comme le plus approprié à cette espèce de mélopée. Il ne faut pas oublier non plus la *Guinguette heureuse* de Pierre TRINCHERA, aussi Napolitain (mort vers 1750), qui se fait remarquer autant par la singularité du sujet que par la bizarrerie de ses idées. L'auteur fut poursuivi pour cette pièce ainsi que pour d'autres où, à l'exemple d'Aristophane, il osait mettre en évidence des personnages connus de son temps. Il fut enfin arrêté, et prenant cette fois le rôle d'auteur tragique, il se tua dans sa prison (1).

12. J.-B. LORENZI de Naples, mort en 1770, est auteur du *Socrate imaginaire* et de divers mélodrames comiques qui sont estimés pour la vérité des caractères et pour la régularité des plans. Le sujet du *Socrate* fut, dit-on, conçu par l'abbé Galiani. Il voulut, par ce moyen, tourner en ridicule l'helléniste Xavier Mattei, qui prétendait introduire quelques réformes dans le système mélodramatique, et imposer par l'exemple des Grecs et surtout de Platon. Aristophane fit paraître Socrate parmi les nues; Galiani fit de Mattei, un fanatique qui se persuade à lui-même et à ses partisans qu'il est devenu un nouveau Socrate, et contrefait les maximes et la conduite de ce philosophe jusqu'au point d'avaler la ciguë comme lui. Lorenzi exécuta son plan; le célèbre Paësiello y appliqua la musique, et cette espèce de parodie eut un grand succès, mais non pas des imitateurs.

(1) M. Salfi, t. 2, p. 110.

ART. II. — GENRE DE LA COMÉDIE.

1. État de la comédie à la fin du XVIIe siècle et au commencement du XVIIIe. — 2. Gigli; ses comédies et autres ouvrages. — 3. Amenta, Cirillo et Fagiuoli. — 4. Liveri; caractère de ses comédies. — 5. Riccoboni; ses efforts pour réformer moralement le théâtre : différents ouvrages qu'il publia dans ce but. — 6. Chiari; ses comédies et ses romans. — 7. Goldoni; ses premières pièces de théâtre. — 8. Son projet de réformation littéraire du théâtre. — 9. Ses pièces de théâtre : leur nombre et leur caractère général. — 10. Qualités des bonnes comédies de Goldoni. — 11. Caractère national de son théâtre. — 12. Gozzi, antagoniste de Goldoni; titres de ses principales pièces. — 13. Caractère romanesque de son théâtre. — 14. Goldoni à Paris; le Bourru bienfaisant : Goldoni est surnommé le Molière italien.

1. Tandis que l'opéra maîtrisait la scène, la comédie et la tragédie ne cessaient de faire leurs efforts pour se relever et pour obtenir aussi quelque place. La comédie fut cependant moins négligée que la tragédie; car le public, en général, tolère plutôt les imperfections de l'une que celles de l'autre. Enfin on sentit de plus en plus l'irrégularité où elle était tombée, et le besoin de l'accommoder à l'esprit du temps.

2. Jérôme GIGLI de Sienne (1660-1722) osa présenter au public, et même à Rome, une imitation du *Tartufe* de Molière, sous le titre de *don Pilone*. Il traduisit aussi les *Plaideurs* de Racine, la *Femme juge et partie* de Montfleury, la *Prude du temps* de Palaprat, et les *Fourberies de Scapin* de Molière. S'il fut loin d'égaler ces modèles, il rendit du moins un grand service à ses compatriotes, en tournant leur attention vers les chefs-d'œuvre du théâtre français. Parmi ses comédies originales, on distingue la *Sœur de don Pilone,* dont lui, sa femme, sa servante, sa famille en un mot, ont fourni le sujet et les principaux personnages.

Gigli s'est aussi exercé dans le drame musical, sacré et profane, tels que *sainte Geneviève, Judith*, la *Mère des Machabées*, la *Force du sang*, *Louis le Pieux*, etc. On lui doit encore :

1° Des Poésies sacrées, profanes et plaisantes.

2° Un écrit dans lequel, appuyé de l'autorité des écrits de sainte Catherine, il entreprit de soutenir la prééminence du dialecte siennois.

3° La *Balzana* ou Garniture poétique, dithyrambe à l'éloge de Clément XI.

4° La *Relation du collége de Petroni*, les *Nouvelles idéales* et la *Vie de Brandano*, ouvrages facétieux.

5° *Il Pazzo di Cristo vaticinante*, espèce de dithyrambe à la louange et sur la nomination du grand maître de Malte, Zondinari; l'auteur y fait parler et prophétiser, en style dithyrambique, ce Brandano dont il avait écrit la vie.

3. Malgré l'exemple de Jérôme Gigli, l'imitation des anciens prévalait toujours sur les innovations des modernes. Les comédies du Napolitain Nicolas AMENTA (1659-1719), qui sont au nombre de sept (*la Costanza, il Forca, la Fante, la Somiglianza, la Carlotta, la Giustina* et *le Gemelle*), semblent, comme celles de J.-B. Porta, plutôt faites pour les contemporains de Térence et de Plaute que pour les Italiens du XVIIIe siècle (1). Pascal-Joseph CIRILLO (1709-1740), aussi Napolitain, tout en suivant la méthode des anciens, tâcha de peindre les mœurs de son temps et de son pays. J.-B. FAGIUOLI de Florence (1660-1742) se montra encore plus ingénieux et plus original (2). Aussi c'est à leur exemple qu'on s'efforça de plus en plus de retracer les caractères et les ridicules des contemporains.

4. Le marquis Dominique de LIVERI, mort vers 1740, secondé par Charles III de Naples, introduisit sur le théâtre une nouveauté qui, si elle n'ajouta pas beaucoup à la perfection essentielle du genre, servit à faire mieux sentir l'intérêt de l'art et de la représentation. Il adopta, il outra même le genre romanesque; il retraça, dans ses comédies, les vices du temps, et spécialement ceux de la noblesse. Il

---

(1) On doit encore à Amenta: 1° les *Rapports du Parnasse*, dans le genre des *Ragguagli di Parnaso* de Boccalini; à la différence que ceux-ci roulent souvent sur la politique et sur la morale, au lieu que ceux d'Amenta n'ont pour objet que l'histoire littéraire et des matières d'érudition; 2° vingt-quatre *Capitoli* ou pièces satiriques dans le genre des *Capitoli* du Berni, du Lasca et autres poëtes burlesques; 3° des *Rime*; 4° différents écrits sur la langue italienne.

(2) On doit aussi à Fagiuoli des *Rime piacevoli*, qui sont presque toujours dans le genre burlesque. La décence qui y règne les distingue de toutes les autres du même genre; mais, malgré le succès dont elles jouirent de son vivant et les éloges qu'on en a faits, elles n'ont ni l'originalité ni la verve de celles de Berni et de son école.

rendit la scène plus active et plus peuplée ; et sans l'exposer à l'inconvénient de la changer sans cesse ou de représenter tous les divers incidents dans le même endroit, il l'occupa par plusieurs pièces assez distinctes pour motiver différents personnages qui y paraissaient sans être essentiellement liés l'un à l'autre. C'est par ce moyen qu'il put offrir aux yeux des spectateurs des tableaux si riches et si variés, et propres à les frapper d'étonnement. La scène présentait à la fois différents aspects, et l'on y remarquait en même temps divers groupes de personnes, qui, placées à diverses distances, agissaient et parlaient entre elles, sans s'embarrasser les unes des autres, ni fatiguer l'attention des spectateurs. Mais Liveri poussa sa manière à l'excès ; d'autres en abusèrent encore plus, et l'on finit par la décréditer ; tandis qu'employée avec modération et adresse, elle aurait contribué au perfectionnement et au succès de la comédie (1).

5. Louis Riccoboni de Modène (1674), comédien-littérateur qui renonça au théâtre en 1731 par motif de religion, et qui mourut à Paris en 1753, a laissé, dans sa double carrière, des souvenirs honorables. A l'époque où parut Riccoboni, la plupart des pièces étaient ordinairement représentées par des amateurs dans des maisons particulières, ou par des acteurs destinés à divertir quelque cour. Les comédiens mercenaires continuaient à seconder le goût du peuple, toujours corrompu ou très-facile à l'être. Les masques et les comédies de l'art, méprisés de plus en plus par les gens instruits ou bien élevés, continuaient d'amuser le vulgaire qui préférait toujours les farces les plus absurdes et les bouffonneries les plus rebutantes. On vit cependant paraître de temps en temps, parmi ces comédiens dégénérés, quelques hommes qui osèrent tenter la réforme du théâtre national. Celui qui se distingua le premier de cette carrière, ce fut Riccoboni qui, encouragé par l'autorité et les conseils du marquis Maffei, entreprit de réformer le théâtre et la troupe qu'il dirigeait. Il fit plusieurs es-

(1) M. Salfi, t. 2, p. 118.

sais plus ou moins heureux ; il voulut hasarder la *Scolastique* de l'Arioste, et manqua son coup. Fâché et découragé par cet accident, il vint diriger la comédie italienne à Paris. Il y porta le même esprit de réforme ; il le poussa même jusqu'au point de bannir du théâtre le *Cid*, *Rodogune*, *Phèdre* et toutes les pièces où domine l'amour. C'est ce qu'on voit dans sa *Réformation du théâtre*. On ne trouve pas moins de bons principes dans ses *Réflexions et critiques sur les différents théâtres de l'Europe*, dans ses *Observations sur la comédie et le génie de Molière*, dans ses *Pensées sur la déclamation*. On lui doit encore l'*Histoire du théâtre italien* depuis la décadence de la comédie latine, ouvrage très-superficiel ; le *Nouveau théâtre italien*, recueil des comédies qu'il avait composées dans sa jeunesse ; six *Capitoli* sur l'art de la représentation, poëme peu remarquable sous le rapport de l'invention et de la facture des vers, mais qui contient d'excellents préceptes, etc.

6. L'abbé Pierre Chiari de Brescia, poëte de la cour modenoise, se flatta de faire une révolution dans le théâtre italien ; il composa dix volumes de Comédies en vers et quatre de Comédies en prose, qui pendant quelque temps eurent du succès, de même que ses Romans en avaient trouvé chez les femmes italiennes ; mais la réussite des uns et des autres montra à quel point de dégradation le théâtre et le goût étaient tombés. Quelque chose de solennel dans la platitude, de trivial dans la recherche, les rend en même temps ridicules et ennuyeux. Chiari mourut en 1788 dans un âge très-avancé.

7. Enfin Charles Goldoni parut, et il opéra dans le théâtre italien cette révolution qui avait été tentée à diverses reprises par des gens doués de talents trop faibles pour faire une longue impression sur leurs compatriotes. Ce poëte, né à Venise en 1707, mort à Paris en 1792, était né pour la comédie. Sa vocation triompha de tous les obstacles, et à huit ans, dit-on, il ébaucha une petite pièce. En vain ses parents le destinaient-ils tantôt à la médecine, tantôt au barreau, quelquefois même à l'Église. Soit auprès des malades, soit au milieu de ses clients ou des prêtres, il ne fut que poëte comique, et finit par s'attacher à la

troupe du célèbre comédien Sacchi qui la dirigeait. Il commença, en 1746, cette nouvelle carrière. Il fit représenter, par la troupe de Sacchi, sa *Donna di garbo* (la Femme de mérite), qui eut un succès universel, et il continua dès lors à écrire avec une rapidité dont plusieurs de ses pièces se ressentent. Suivant les circonstances ou son caprice, il s'essaya dans divers genres dramatiques ; on a de lui des tragédies, des opéras, des intermèdes, des farces ; mais c'est la comédie qui a déterminé son caractère et sa réputation.

8. Goldoni avait bientôt senti la supériorité de Molière, comparé à tous les poëtes comiques que jusqu'alors possédait l'Italie. Ce fut assez pour qu'il délaissât les vices et les préjugés des comédiens et de ses compatriotes, et qu'il regardât la comédie italienne comme stationnaire, malgré les efforts et les essais qu'on avait faits depuis le XVI[e] siècle pour la faire avancer. C'est dans cet esprit que Goldoni entreprit la réforme de la comédie et du théâtre.

9. Il a composé jusqu'à cent cinquante pièces, dont la plupart sont des comédies. Ce nombre seul prouverait la richesse de son invention ; mais elle se montre encore plus dans la variété des intrigues, des caractères et des situations qu'il nous présente. On y désire néanmoins une plus grande correction de style, et certes il eût été plus soigneux à cet égard, s'il n'avait pas écrit trop à la hâte pour satisfaire aux besoins de sa troupe. Il est d'ailleurs plus élégant lorsqu'il fait parler à ses personnages le dialecte vénitien, ce qui prouve qu'il n'était pas aussi habile dans l'idiome national. Au reste, il aurait sans doute refroidi sa verve, s'il se fût arrêté à retoucher et à améliorer son style ; et d'ailleurs, la vivacité de son dialogue est telle qu'elle ne laisse pas souvent remarquer ces défauts (1).

10. Si on lui pardonne cette imperfection et quelques pièces qu'il sacrifia au goût dominant de ses contemporains pour faire adopter plus volontiers ses réformes ; si l'on choisit les seules comédies où il faudrait apprécier et caractériser le génie du poëte, il en reste assez de parfaites, et qui font preuve de son art et de son originalité.

(1) M. Salfi, t. 2, p. 122 et suiv.

Telles sont la *Courtisane honorée*, la *Bonne femme*, le *Café*, le *Chevalier et la dame*, la *Paméla*, l'*Amant militaire*, l'*Avocat vénitien*, etc. Elles sont particulièrement appréciées pour cette unité d'action et d'intérêt qui, tout en roulant sur le même point, donne lieu à une variété d'incidents et de tableaux non moins neufs et piquants que naturels et vrais. Goldoni vivait toujours au milieu du peuple ; il observait les mœurs des classes, des conditions et des individus les plus dignes d'attention ; il en retraçait les vices, les passions et les ridicules dans ces moments où ils s'efforcent de les cacher le plus. Il dévoile ainsi et montre à nu les caractères au moyen de leur situation et de leur contraste, sans les faire éclater à force de phrases et de réflexions. C'est l'art véritable, selon nous, que de caractériser les personnages, et de découvrir le fond de leur cœur, sans effort, et sans cette ostentation pédantesque qui les rendrait méditatifs et fatigants plutôt qu'actifs et dramatiques.

11. En retraçant toujours les classes, les conditions, les états différents de la société d'après sa propre expérience, Goldoni ne perdit jamais de vue les couleurs du temps et surtout de sa nation. Il nous présente les Italiens tels qu'ils étaient au milieu du XVIIIe siècle ; il est même quelquefois si préoccupé d'eux, qu'en voulant présenter des caractères étrangers, il les revêt involontairement des manières de son pays. A cela près, c'est le peintre le plus fidèle de son temps. Il s'attache quelquefois plutôt à la réalité de ses observations qu'à l'effet de l'art. Il peint les Italiens tels qu'il les avait connus spécialement à Venise, et il croyait qu'il suffisait de les montrer corrompus ou ridicules pour les corriger à leurs dépens. Il s'occupe plutôt de nous représenter les hommes vicieux que de déclamer contre le vice. Il laisse faire le reste à la force de la vérité, et surtout au ridicule. Ce n'est pas qu'il néglige de se montrer, lorsqu'il est nécessaire, tantôt sérieux et sévère, tantôt tendre et passionné, comme dans la *Sposa persiana*, l'*Ircana in Ispaan*, etc. ; mais c'est surtout cet esprit de gaieté comique qu'il fait souvent briller et dans son dialogue et dans ses caractères, et principalement dans ses ta-

bleaux ; car il nous égaye bien plus par la nature des incidents et des situations comiques, que par ses traits plaisants et par ses bons mots.

12. Goldoni était au moment de recueillir le fruit de sa réforme et de ses travaux, lorsqu'un homme qui ne manquait pas de talent dans l'art dramatique, Charles Gozzi, son compatriote (1722-1806), se plut, par une espèce de bizarrerie, à retarder les progrès de son entreprise. Il avait plus de moyens que son rival dans l'art d'écrire, tant en prose qu'en vers, et peut-être même dans l'art dramatique, s'il ne se fût proposé de le corrompre et d'en abuser. Du milieu des acclamations que Goldoni faisait naître chaque jour, Gozzi commença par faire entendre quelques traits épigrammatiques, ainsi qu'il le faisait avec plus de raison contre Voltaire, Helvétius et Rousseau. S'il les regardait justement comme les ennemis de la religion de leurs pères, il avait tort d'accuser Goldoni d'avoir voulu bannir les extravagances et les masques que les Italiens avaient reçus de leurs ancêtres. Dans cette idée fausse, il composa les pièces les plus romanesques et les plus absurdes, et les rendit encore plus séduisantes par les qualités de son style et de son esprit. Il alla puiser ses fables dans les contes de fée les plus bizarres et les plus ridicules. L'*Amour des trois Oranges* fut le prologue d'ouverture et le signal d'une nouvelle révolution théâtrale. Bientôt on vit se succéder sur la scène le *Corbeau*, le *Turandot*, le *Roi cerf*, la *Dame serpent*, *Zobéide*, le *Monstre bleu-turquin*, le *Petit Oiseau d'un beau vert*, le *Roi des Génies*, la *Fille de l'Air* (1), etc.

13. Le titre de ces pièces est plus que suffisant pour en annoncer le caractère ; elles ne sont qu'un mélange de scènes tantôt écrites et tantôt improvisées, où se trouvent ensemble le genre comique et le tragique, le plus bouffon et le plus sérieux, les métamorphoses et les prodiges de toutes sortes ; en un mot, ce qu'il y a de plus vrai et de plus absurde. Les fables de Gozzi firent pour quelque temps

(1) M. Salfi, t. 2, p. 126 et suiv.

une plus grande impression que les comédies de Goldoni sur l'imagination du peuple et spécialement des Vénitiens. Le premier eut de nombreux partisans, et surtout Baretti, qui employa contre le second son journal, intitulé le *Fouet littéraire*. Gozzi, au moyen de ses essais, prétendait prouver que le peuple est plutôt fait pour son genre que pour celui de Goldoni, ce qui prouverait en même temps qu'il est fait plutôt pour l'erreur que pour la vérité.

14. Goldoni, voyant le succès de Gozzi, soit découragement, soit dépit, se retira à Paris, comme Riccoboni, et donna de nouvelles comédies, surtout le *Bourru bienfaisant*, aux Français, qui, en reconnaissant son mérite, firent rougir les Italiens du tort qu'ils venaient de lui faire. L'accueil et les honneurs qu'il reçut en France lui servirent encore plus à le faire triompher en Italie. Le système romanesque de Gozzi ne put se soutenir plus longtemps dans ce pays, malgré les efforts de ses partisans et les dispositions de ses spectateurs. Ses fables ont été entièrement oubliées, malgré les regrets de quelques étrangers qui en déplorent la perte. Enfin la comédie et le système de Goldoni s'emparèrent de la scène, et Goldoni reçut le glorieux surnom de *Molière italien*.



ART. III. — GENRE DE LA FARCE.

1. Réapparition de l'ancienne gaieté italienne : Luigi del Bono ; son Arlequin des Florentins. — 2. Albergati Capacelli ; ses pièces sérieuses. — 3. Ses Farces. — 4. Albergati, considéré comme critique.

1. La comédie avait fait des progrès réels en Italie pendant le XVIIIe siècle : Voltaire avait dit de Goldoni, que son apparition au théâtre pouvait s'appeler, comme le poëme du Trissin, l'Italie délivrée des Goths. Les autres auteurs dont nous avons parlé remplissaient la scène avec lui ; et parmi les directeurs de spectacle, parmi les comédiens, il s'élevait souvent quelques hommes d'esprit qui donnaient au théâtre des pièces où l'on retrouvait l'ancienne gaieté italienne. Ainsi, de notre temps encore, un nouveau masque

comique a été inventé par le comédien Luigi del Bono; c'est l'Arlequin des Florentins, Stentarello; son habit, rapiécé avec de la toile d'emballage, porte encore la marque des ballots et des devants de boutique dont il s'est servi pour se vêtir; son langage est niais et suffisant comme celui du bas peuple à Florence; il veut faire le beau parleur, et il ne sait point se tirer des périodes embarrassées où il s'engage; il est accoutumé à l'épargne et à la vanterie; sa gaieté enfin et sa balourdise ne ressemblent point à celles des masques vénitiens, quoiqu'elles soient de même improvisées par celui qui joue ce rôle.

2. Un prix avait été proposé par le duc de Parme aux meilleures compositions théâtrales : ce concours annuel, qui dura huit ans (1770-1778), a produit quelques bonnes pièces; il a servi surtout à faire distinguer le talent du marquis Albergati Capacelli de Bologne (1728-1804), dont le drame du *Prisonnier* fut couronné en 1774. Albergati, dans son théâtre, a fait preuve d'un talent souple, varié, facile; son esprit unit la finesse à la bonté. Il ne réussit pas moins dans la vraie comédie que dans le drame. Homme du monde et vivant dans la meilleure société d'Italie, il l'avait bien observée et la peignait avec justesse. Son Médisant (*il ciarlatore Maldicente*) est digne de Goldoni par la variété des caractères et la vivacité du dialogue; il l'emporte même par l'esprit qui anime toutes les conversations et par l'élégance du langage.

3. Beaucoup de petites pièces, connues sous le nom de *Farces*, sont l'ouvrage du même auteur, et elles sont avec raison rangées parmi les meilleures du théâtre italien, parce que Albergati a su allier à la gaieté nationale, à la bouffonnerie de l'ancien théâtre, l'élégance des manières de la bonne société. La plus célèbre peut-être est sa farce des *Convulsions*, dans laquelle Albergati, tournant en ridicule les maux de nerfs simulés qui avaient été à la mode à la fin du dernier siècle, a fait rougir de cette fiction les femmes qui s'en faisaient un moyen de gouverner les hommes, et brisé ce joug nouveau sous lequel elles cherchaient à les réduire.

4. Albergati s'est montré comme un critique aimable et d'un goût élégant, soit dans ses Observations sur ses propres ouvrages, soit dans sa Correspondance avec le comte Alfieri, et il mérite d'être rangé parmi ceux qui, sans être doués d'un grand génie, ont le plus contribué au perfectionnement du théâtre italien.

ART. IV. — GENRE DU DRAME.

1. Le goût, la philosophie et le drame français pénètrent en Italie : Avelloni rapports de ses drames avec ceux de Beaumarchais. — 2. Sografi et Gualzetti ; leurs pièces sentimentales. — 3. Drames de Goldoni, de Chiari, de Creppi, etc. — 4. Federici : caractère de son théâtre et de celui de son fils. — 5. Gamera, imitateur de Shakspeare, de Calderon et de Beaumarchais. — 6. Gherardo de Rossi ; caractère de ses comédies. — 7. Rossi a recherché la gaieté plutôt que le sentiment. — 8. Le comte Giraud, adversaire, comme Rossi, du système des dramaturges.

1. Cependant le goût français et la philosophie superficielle qui fut à la mode à la fin du XVIIIe siècle, acquéraient une grande influence en Italie, où leur introduction fit perdre à l'art dramatique toute son originalité. Les drames de Beaumarchais, ceux de Diderot, ceux de Mercier, pleins de cette philosophie, frappèrent surtout les Italiens, et l'on remarque dans leurs poëtes un effort continuel pour les imiter (1). Un Vénitien, François-Antoine AVELLONI, né en 1756, s'est fait une réputation d'esprit et de sel comique, due surtout aux emprunts qu'il a faits à Beaumarchais. Comme lui, il s'est efforcé de tourner la moquerie de la plus basse classe de la société contre la plus haute, de prêter la philosophie aux laquais, et de divertir les spectateurs en passant en revue tous les abus de l'ordre établi. Dans sa *Lanterne magique*, son *Cianni* nous paraît calqué sur Figaro ; mais il s'en faut beaucoup qu'Avelloni ait l'esprit ou la gaieté de Beaumarchais. Comédien lui-même et ignorant, comme le sont ses pareils en Italie, il tombe dans l'absurde toutes les fois qu'il place la scène hors des choses qu'il a vues par ses yeux. Ses Anglais, ses Allemands et le

(1) M. Sismondi, t. 2, p. 401 et suiv.

caractère qu'il leur prête, font pitié; ses savants sont des pédants ridicules; ses philosophes, des bavards qui ne répètent que des lieux communs. Il ne connaît pas mieux la société : il la peint comme elle n'est pas et comme elle ne saurait subsister; les notions d'honneur, de morale, de probité, d'après lesquelles se conduisent ses héros, sont presque toutes fausses. Malgré cette profonde ignorance, il faut bien reconnaître un vrai talent : il trace bien ses caractères, il excelle dans le dialogue, qui a de la vivacité, du naturel, de la gaieté, souvent de l'esprit; il sait admirablement développer la nature colérique, et faire naître et se succéder, d'une manière très-plaisante, l'emportement dans les hommes; l'humeur, les propos aigres-doux et les manières blessantes dans les femmes. Sa comédie de *Malgenio e buon core* (Mauvais naturel et bon cœur) est attachante et contient plusieurs situations vraiment comiques; c'est le Bourru bienfaisant. Avelloni vivait encore il y a quelques années; on lui avait donné le surnom de *Poetino*.

2. Parmi les pièces sentimentales qui ont eu du succès en Italie, plusieurs sont tirées de romans français, anglais et allemands : Antoni-Simon Sografi, qui jouit d'assez de réputation, a écrit un *Werther*; un Napolitain, nommé Gualzetti, a fait, sur l'Histoire du comte de Comminges, trois drames qui se suivent et qui n'arrivent à leur dénoûment complet qu'à la fin du troisième. Le deuxième surtout, *Adélaïde mariée*, eut une vogue immense; il a cependant tous les défauts qui proviennent de l'ignorance absolue des mœurs étrangères et des vraies lois de l'honneur.

3. Paméla a aussi fourni quelques comédies aux dramaturges italiens, et Goldoni en a tiré trois drames qui se suivent. L'abbé Chiari avait, de la même manière, fait trois drames de suite sur un roman dont il était probablement l'auteur (*Fanni nubile*, *Fanni a Londra*, *Fanni maritata*). Le chevalier Giovanne Creppi écrivit, de son côté, trois drames consécutifs, entre les mêmes personnages, et toujours en Angleterre (*Teresa e Claudio*, *Teresa vedova*, *Teresa e Wilk*). Il y a sur le théâtre italien un Tom-Jones,

une Clarisse, et un grand nombre d'autres pièces où les noms prétendus anglais et les mœurs prétendues anglaises conviennent à la Chine comme au Japon.

4. Mais le principal dramaturge italien est Camille FEDERICI de Turin, qui lui-même était comédien. Il avait beaucoup voyagé avec sa troupe; il paraît avoir eu quelque connaissance du théâtre allemand, au moins de celui de Kotzebue, et il a transmis à sa patrie, avec beaucoup moins de talent et beaucoup moins de connaissances, des pièces qui, par leurs qualités et leurs défauts, ont de grands rapports avec celles du poëte allemand. On a de lui un grand nombre de comédies, toujours dans le genre mixte auquel les Français ont donné le nom de drame. C'est rarement par la gaieté de l'esprit ou la sensibilité du cœur qu'il excite le rire ou l'intérêt, mais plutôt par le piquant des situations. Son dialogue est lourd, monotone et peu naturel; ses plaisanteries sont amères; lorsqu'il veut être sentimental, il est le plus souvent pédantesque ou affecté; mais, en général, il noue son intrigue d'une manière originale, il conduit bien son petit roman, il soutient l'intérêt par la curiosité plus encore que par le sentiment, et il sait trouver la surprise qui fait rire. Ses pièces les plus jouées sont intitulées les *Faux honnêtes gens* et les *Préjugés des petites villes*. Nous avons en français une Petite ville de Picard, et une de Kotzebue; la dernière a plus de rapports avec celle de Federici, qui parut pour la première fois à Turin en 1791.

On reconnaît souvent dans Federici la production d'un sol étranger. Comme il n'écrivait point pour la gloire, mais pour procurer des nouveautés à sa troupe, tout lui était bon, et il ne se faisait aucun scrupule du plagiat; en effet, il ne s'attribuait point l'invention, mais seulement la propriété des pièces qu'il avait imitées ou traduites.

Federici est mort en 1801. Son fils, Charles, a suivi la même carrière que lui, et les productions de l'un se confondent souvent avec celles de l'autre. Le fils paraît cependant avoir mieux étudié l'histoire et les mœurs étrangères,

et l'on trouve dans ses pièces plus de noblesse et plus de vérité.

5. Plusieurs dramaturges italiens de nos jours ne se sont point contentés du mélange d'attendrissement et de sensibilité que Federici avait adopté dans son théâtre : ils sont descendus de la comédie larmoyante à la tragédie bourgeoise ; ce qui manquait en dignité à leurs personnages, ils ont cru pouvoir le remplacer par plus de perversité dans les caractères, plus d'horreur dans les situations, et ils ont osé se dire et se croire imitateurs des Anglais et des Espagnols, de Shakspeare et de Calderon. Jean de Gamera est un de ces prétendus imitateurs de Shakspeare, qui ne l'ont jamais lu et qui ne peuvent en concevoir les beautés ; non-seulement c'est en prose, mais c'est dans la prose la plus pesante, la plus embarrassée, la moins naturelle, qu'il fait parler ses personnages ; il accumule les crimes, mais il les va choisir dans la fange ; et tandis que ceux de Macbeth et de Richard III, en nous glaçant d'effroi, ne nous laissent point perdre de vue la grandeur gigantesque de ces héros atroces, il joint le dégoût à l'horreur, et ne met sur la scène que des caractères dont la bassesse égale la cruauté. Sa *Mère coupable*, qui n'a aucun rapport avec celle de Beaumarchais, est une des plus mauvaises pièces qu'on ait vues sur aucun théâtre ; et si ce dédale de crimes excite la curiosité et soutient l'intérêt, le lecteur et le spectateur rougissent également de se livrer à ces deux sentiments.

6. La passion des drames se soutient encore en Italie chez le peuple ; il se plaît à être remué et n'examine pas par quels moyens. Cependant la comédie larmoyante commence aujourd'hui à être abandonnée par les critiques et par les auteurs les plus renommés ; quelques-uns de nos contemporains travaillent pour la scène italienne avec un succès moins populaire que les dramaturges, et plus de talent cependant. Le premier parmi eux est Gherardo de Rossi, gentilhomme romain, qui a donné au public quatre volumes de comédies et de jolies pièces fugitives. Ses comé-

dies sont la peinture la plus fidèle des mœurs et du caractère de sa nation ; il a fort bien senti les travers et les ridicules de la société au milieu de laquelle il vivait ; il a écrit en homme du monde et en homme de goût. Fort supérieur par le rang à la plupart des auteurs comiques que nous venons de passer en revue, il est aussi fort au-dessus d'eux par l'instruction, l'usage du monde, la vivacité de l'esprit et l'élégance du langage : malheureusement sa satire a trop d'amertume pour être gaie, et les caractères qu'il trace sont souvent trop vicieux ou trop bas pour exciter l'intérêt. Sans doute c'est à ces raisons qu'il faut attribuer le peu de succès populaire de pièces où l'on trouve, plus que dans aucun comique italien, une grande richesse d'esprit, de sel et de vérité.

7. Rossi, fidèle à la vraie comédie, a recherché la gaieté plutôt que le sentiment ; mais la gaieté, dans la comédie, se compose de deux parties fort différentes, celle des situations et celle du langage. Avec beaucoup d'esprit et de talent, Rossi a complétement atteint la première et il a manqué la deuxième. Quand on raconte ses pièces, elles paraissent parfaitement plaisantes ; chaque caractère est original ; leur rencontre, leur opposition, les développent réciproquement ; les événements sont inattendus et cependant naturels, et le dénoûment met la dernière main à la satire. Quand on a fini, on trouve qu'on aurait dû rire ; mais nulle part l'auteur n'a su trouver de ces mots heureux qui donnent en quelque sorte le signal du rire, et qui entraînent le parterre. La gaieté de Gherardo est toute réfléchie ; elle n'est point assez spontanée pour se communiquer.

8. Un autre gentilhomme romain, mais d'origine française, le comte Giraud, est entré de nos jours dans la carrière de la vraie comédie. Il a réuni pour le théâtre les qualités et les talents qui appartiennent aux deux nations auxquelles il doit sa naissance : on trouve dans ses comédies la naïveté italienne et la finesse française. Ses intrigues ont un mouvement et une gaieté qui semblent propres aux peuples du Midi ; mais ses personnages, même dans les

situations les plus bouffonnes, conservent un mélange de dignité dont le goût français ne permet jamais l'abandon absolu. Le plus récent de tous les poëtes comiques, il n'a commencé à travailler que dans le XIXe siècle. Ses pièces sont presque les seules, dans le genre vraiment comique, qu'on voie aujourd'hui sur le théâtre, et qui interrompent les monotones lamentations des dramaturges. Le *Précepteur dans l'embarras* et les *Larmes de la Veuve* en sont les plus estimées.

ART. V. — GENRE DE LA TRAGÉDIE.

1. Vincent Gravina : ses ouvrages critiques et satiriques. — 2. Ses tragédies; leurs défauts. — 3. Jacques Martelli; route meilleure qu'il suit dans ses tragédies. — 4. Scipion Maffei; détails sur sa vie et ses ouvrages. — 5. La Mérope de Maffei. — 6. Ses comédies. — 7. Influence de sa Mérope. — 8. Marchese : ses tragédies chrétiennes. — 9. Tragédies religieuses du P. Bianchi. — 10. Gonelli : ses tragédies religieuses. — 11. Pansuti; ses tragédies d'histoire romaine. — 12. La tragédie italienne avait besoin d'une direction nouvelle. — 13. Alfieri : sa Cléopâtre. — 14. Il se déclare l'antagoniste de Métastase. — 15. Caractère qu'Alfieri se propose de donner au théâtre italien. — 16. Motif du choix qu'il fait de ses personnages. — 17. Reproche fait à Alfieri de n'avoir pas peint fidèlement la nature. — 18. Défaut d'Alfieri dans le caractère de ses tyrans et de ses scélérats. — 19. Sa manière de composer. — 20. Simplicité et richesse de ses pièces. — 21. Dialogue d'Alfieri. — 22. Caractère de son style. — 23. Beautés de sa versification. — 24. Influence des tragédies d'Alfieri : Pepoli; ses tragédies. — 25. Jean Pindemonte; ses tragédies dans le goût français. — 26. Parodies : Lazzarini et Valaresso. — 27. Parodies des pièces de Métastase et d'Alfieri : Gaspard Mollo.

1. Jean Vincent GRAVINA de Rogiano (1664-1718) se jeta de bonne heure dans le parti opposé aux jésuites, contre lesquels il publia son *Hydre mystique*. Son caractère mordant lui fit un grand nombre d'ennemis, et l'on vit paraître successivement, sous le nom supposé de *Quintio Settano* (Ludovico Sergardi), contre *Philodème* ou Gravina, seize Satires aussi spirituelles que mordantes. Gravina se tourna alors vers la critique littéraire. Tout attaché qu'il était aux Grecs, il fut un de ceux qui portèrent la lumière de la raison dans les objets les plus importants de la poétique et de l'éloquence. Sa *Raison poétique* et son *Traité de la tragédie* peuvent être encore lus avec beaucoup de profit.

2. Gravina, qui jugeait mieux les tragédies des autres qu'il n'en composait, préconisa celles de Delfino et de

Caraccio, et publia les siennes, *Palamède*, *Andromède*, *Appius Claudius*, *Papinianus* et *Servius Tullius*. Il ne fut pas aussi utile par ses exemples qu'il l'avait été par ses préceptes. Il s'était mis en tête que la tragédie devait d'autant plus intéresser les Italiens de son siècle qu'elle serait plus habillée à la grecque. Malheureusement il emprunta aux anciens les choses les moins importantes. Il varia même toutes sortes de mètres, suivant la nature des circonstances et des passions, et poussa à un tel degré son fanatisme pour l'antiquité, que, si l'on ne savait pas que Gravina regardait ses pièces comme l'imitation la plus religieuse de la tragédie grecque, on pourrait croire qu'elles n'en étaient que la parodie (1).

3. Pierre-Jacques Martelli de Bologne (1665-1727) suivit, dans la carrière dramatique, une route plus convenable que celle de Delfino, de Caraccio et de Gravina. Il avait mieux que tout autre apprécié les avantages que les Français venaient d'obtenir sur le théâtre, en modifiant le système des Grecs suivant le goût du temps et de la nation, et il prit Corneille et Racine pour ses modèles. Lors même qu'il voulut remettre sur la scène quelques sujets du théâtre grec, tels que l'*Iphigénie en Tauride* et l'*Alceste* d'Euripide, il suivit le plan et la marche des poëtes français. Il tira aussi divers sujets de l'histoire romaine, tels que *Fabius*, *Cicéron*, *Proculus*, etc., et quelques-uns même de l'histoire orientale. On lui doit la *Persélide*, où il a peint, ainsi que Racine dans son *Bajazet*, les caractères et les passions des Musulmans. C'est là que l'auteur paraît plus tragique et plus touchant que dans ses autres pièces, où il montra, en général, plutôt de la régularité que de l'originalité. Il fait sentir encore trop l'imitation des Français ; il en emprunte même la versification, et son vers, calqué sur l'alexandrin, et qu'on nomme *martellien* de son nom, contribua, plus que ses autres imperfections, au peu de succès de ses tragédies. On a encore de Martelli

(1) M. Salfi, t. 2, p. 131 et s.

six *Satires* contre les charlatans littéraires, sous le titre de : *Il Secretario cliternate*.

4. C'est dans le même temps que parut la *Mérope* du marquis Scipion Maffei, qui produisit ce que Martelli s'était en vain proposé de faire. Maffei était né à Vérone en 1675. Dès sa première jeunesse il avait fait des vers, comme à peu près tous les hommes de lettres italiens ; mais en même temps il avait embrassé l'ensemble des connaissances humaines : il avait travaillé sur l'histoire, sur l'antiquité, sur la physique ; il avait commencé un poëme en cent chants sur l'union des vertus humaines ; il avait entrepris, pour l'usage des théâtres, un recueil des meilleures tragédies et comédies du xvie siècle, que les directeurs de théâtre ne connaissaient presque plus. Jaloux de la gloire du théâtre français, il écrivit une Critique de la Rodogune de Corneille, qui masquait une attaque plus générale contre notre goût théâtral. Enfin, à l'âge de trente-neuf ans, il entreprit de donner un modèle de la vraie tragédie, telle qu'il la concevait, en profitant de l'exemple des Grecs et des Français, sans les copier servilement. Sa tragédie de *Mérope*, jouée à Modène, en 1713, eut un succès qu'aucune pièce de théâtre n'avait jamais obtenu en Italie : elle parvint à sa soixantième édition, et le manuscrit autographe de l'auteur est conservé aujourd'hui comme une relique sacrée.

5. La *Mérope* d'Euripide ne nous est point parvenue, en sorte que Maffei traita, le premier parmi les hommes de génie, ce sujet si touchant et si théâtral, qui depuis a été présenté de nouveau sur la scène par Voltaire et par Alfiéri. Maffei se plut à montrer aux modernes comment on pouvait composer une tragédie sans amour, et s'éloigner ainsi du goût romanesque qui dominait sur les théâtres de France. Il excita, en effet, et soutint vivement l'intérêt par le danger auquel une mère expose son fils chéri en croyant le venger. Quelques scènes sont singulièrement touchantes par l'opposition entre la fureur de Mérope et la résignation d'Égisthe, dont le cœur a pressenti sa mère ; mais cette fureur de Mérope, qui veut se venger par ses

propres mains sur un prisonnier qu'elle fait lier devant elle, au lieu d'être partagée, fait horreur comme une boucherie. L'anxiété du spectateur est bien soutenue, et va croissant de scène en scène; mais cet intérêt est plutôt celui d'une intrigue que d'une tragédie; trop d'aventures peu vraisemblables se croisent, et les événements sont trop fortuits. La pièce est écrite en vers *sciolti*, qui sont nobles, simples et harmonieux. Maffei critiquait la pompe de la versification française, et il voulait donner l'idée d'un style plus naturel; peut-être est-il tombé dans le défaut contraire; son langage devient quelquefois prosaïque et presque trivial.

6. Maffei s'essaya aussi dans la comédie et publia deux pièces, les *Cérémonies* et le *Raguet*. Dans la dernière, il tâchait de tourner en dérision les Italiens qui dénaturaient leur langage en y introduisant des locutions françaises. Ces comédies auraient eu plus de succès, si l'auteur ne se fût pas proposé de les écrire en vers. Il voulut contrefaire le rhythme artistement négligé de l'hexamètre employé par Horace dans ses *Sermons* et dans ses *Épîtres*. L'oreille italienne ne peut pas s'accommoder d'un vers qui n'a du vers que le nombre déterminé de ses syllabes; et comme toute autre sorte de rhythme aurait trop d'harmonie pour convenir au dialogue comique, les Italiens ont préféré d'employer la prose, qui d'ailleurs est assez harmonieuse pour être substituée avec avantage à une versification aussi lâche et aussi désagréable.

7. Maffei mourut en 1755, à l'âge de quatre-vingts ans. Cependant l'exemple qu'il avait donné par sa *Mérope* excita une nouvelle émulation; une foule de tragédies calquées sur la sienne parurent dans la première moitié du siècle: aucune n'a mérité de vivre et de laisser après elle quelque souvenir, et les collections qu'on en conserve valent peu la peine d'être parcourues.

8. La *Mérope* de Maffei fut suivie de beaucoup de tragédies, et si aucune ne l'égala pendant longtemps, elle n'est pas non plus la seule digne d'être citée jusqu'à l'époque d'Alfieri, ainsi que l'ont avancé quelques criti-

ques (1). Elle en possède au contraire plusieurs qui se font encore estimer, soit par le sujet, soit par le plan. Telles sont les tragédies chrétiennes du Napolitain Annibal MARCHESE (1687-1753), qui, voué de bonne heure à la muse tragique, ne l'abandonna jamais, lors même que, dans un âge avancé, il fut entré dans l'ordre des Pères de Saint-Jérôme à Naples. Il publia, entre autres pièces, dix tragédies religieuses, où l'on trouve des beautés de caractère et de style. Mais ce qui nous oblige à le distinguer davantage, ce sont les effets pathétiques qu'il a su tirer de cet ordre d'événements qu'on regardait à tort comme peu favorables au genre tragique. Ce n'est pas qu'il ne soit parfois tombé dans ce vide d'intérêt que Corneille lui-même ne put éviter dans son Polyeucte; mais, en général, il sait nous présenter des situations propres à émouvoir le cœur et à élever l'esprit. Tel est le tableau de cette vertu évangélique par laquelle *Erménégilde*, dans la pièce de ce nom, pardonne à l'ennemi, lorsqu'il pourrait s'en venger, exemple dont Voltaire a depuis si bien profité dans son *Alzire*. On admire aussi dans son *Maurice* la fermeté d'une mère qui offre son enfant pour sauver le fils de son empereur, et qui a été, dans la suite, le sujet de l'*Orphelin de la Chine*.

9. Un autre religieux, le P. BIANCHI de Lucques (1686-1758), suivit la même carrière, et composa plusieurs tragédies en prose et quatre en vers. Parmi les dernières, on trouve l'*Athalie*, le *David* et le *Jonatas*. Mais les unes et les autres prouvent plutôt le zèle que l'art de l'auteur. Il ne faut pas confondre ces pièces avec celles du P. Granelli.

10. Jean GRANELLI de Gênes (1703-1770), jésuite, théologien, orateur et poëte, composa, pour les exercices des colléges de son institut, des tragédies qui eurent le plus grand succès : ce sont *Sédécias, Manassé, Dione* et *Séila,* fille de Jephté. Quoique, selon la coutume de son ordre, il en eût exclu les rôles de femmes, ce qui le privait d'un des ressorts les plus puissants pour soutenir l'intérêt dans

(1) Schlegel, *Cours de littérature dramatique*, leçon IX.

ces sortes de compositions, les scènes y sont néanmoins si bien filées, les caractères si bien soutenus ; on y remarque une telle connaissance du cœur humain et une si parfaite intelligence des règles du théâtre ; le style surtout, également exempt d'enflure et de bassesse, y est d'une élégance si soutenue, que le savant P. André ne balance pas à les mettre au premier rang de la tragédie italienne.

11. Tandis que ces poëtes ne s'occupaient que de sujets religieux, d'autres parcouraient le champ de l'histoire avec succès. Xavier PANSUTI de Naples entreprit, au commencement du XVIII[e] siècle, de rappeler, comme Conti, à ses contemporains de grands souvenirs de l'histoire romaine, et transporta sur la scène *Brutus, Virginie, Sophonisbe, Séjan, Horatie.* Cette dernière tragédie surpasse les autres et par une plus grande propriété de style, et surtout par l'unité d'action et d'intérêt. Il a su dépasser à cet égard Corneille et l'Arétin, en ne faisant arriver la mort de Clélie, fille d'Horace, assassinée par son père, qu'au cinquième acte.

12. Mais le théâtre tragique n'avait fait aucun progrès ; excepté la Mérope de Maffei, les Italiens n'avaient presque aucune tragédie qui fût restée au répertoire (1). Les pièces nouvelles étaient oubliées dans l'année de leur naissance, et les acteurs, lorsqu'ils voulaient donner au public un

---

(1) M. Sismondi, t. 2, p. 433 et s. — Le prix proposé à Parme en 1772, pour les meilleures compositions théâtrales, avait été accordé à cinq tragédies et à trois comédies. Ces pièces sont les plus anciennes de celles qui sont restées au théâtre. La première est *Zélinde,* du comte Orazio CALINI, drame d'amour tout romanesque, dont la scène est en Perse, parmi les successeurs d'Artaxerxès. Vint ensuite *Valséi* ou le *Héros écossais* de D. Antonio PERABO : sous ce nom, il est difficile de reconnaître Wallace, le grand antagoniste d'Édouard I[er] et le libérateur de sa patrie, à la fin du XIII[e] siècle. Puis *Conrad,* le héros du Montferrat, qui arrêta Saladin devant les murs de Tyr et qui disputa le trône de Jérusalem à Gui de Lusignan ; *Roxane,* fille de Bajazet et esclave de Tamerlan, toutes deux du comte Ottavio MAGNOCAVALLO. Nous ignorons quelle est la cinquième. Mais dans ces pièces, nous voyons plutôt des imitations du théâtre efféminé de Métastase que des efforts pour s'élever à la vraie tragédie.

spectacle curieux, étaient obligés de représenter sans musique les opéras de Métastase, en sorte que le théâtre tragique avait besoin d'un homme qui le relevât, en lui donnant une direction nouvelle.

13. Cet homme fut le comte Victor ALFIERI d'Asti (1749-1803), qui paraissait né pour toute autre occupation que la littérature et la poésie dramatique. Un caprice lui fit essayer, à 27 ans et sans aucune préparation, je ne sais quel drame qu'il nomma *Cléopâtre*. Ce premier essai, dont bientôt il rougit lui-même, lui fit sentir à la fois le plaisir de la gloire littéraire, sa propre nullité et le besoin d'acquérir l'instruction qui lui manquait. Quoiqu'il se fût consacré si tard à l'étude, il y porta tant de persévérance et d'obstination, que ce qu'il devint dans la suite parut plutôt l'ouvrage de l'étude que du génie.

14. Homme d'un caractère fier, élevé, impatient de toute gêne, violent, ennemi du repos et de tout ce qui avait efféminé ses compatriotes, Alfieri se déclara principalement contre cet excès de mollesse et de langueur qui s'était communiqué à toutes les branches de la littérature italienne, et spécialement à la poésie dramatique. Lors même qu'il reconnaissait dans quelques pièces les traces de l'art ou du talent de l'auteur, il ne s'indignait que davantage contre l'abus qu'il en faisait. Celui qui, à cet égard, mérita le plus sa colère, fut Métastase. Il le regardait comme l'instrument principal de la corruption du théâtre et de l'Italie; il se mit en opposition manifeste avec lui, ou plutôt avec le goût de son siècle et de sa nation, et il conçut un système dramatique tout à fait contraire à celui de Métastase et de l'opéra.

15. Le système du théâtre grec n'était plus applicable au théâtre moderne. Le théâtre français s'était reformé d'après l'esprit et la manière de la cour de Louis XIV. Dans le théâtre anglais et dans l'espagnol, on n'apercevait que des traits de génie jetés comme au hasard, sans plan, sans accord et sans but. En général, on traçait certains caractères, on remuait certaines passions, mais plutôt pour surprendre et amuser le public au moyen du spectacle, que pour l'a-

méliorer et lui faire sentir le besoin d'un état plus parfait et plus digne de l'homme. Ne se laissant pas entraîner par l'exemple et l'autorité de ses contemporains, Alfieri aperçut leurs défauts au milieu de leurs qualités, et il se proposa de rendre à la tragédie cette dignité que lui avaient donnée les Grecs, et de la consacrer aux intérêts de son siècle et de son pays. C'est dans cet esprit qu'il composa principalement la *Virginie*, la *Conjuration des Pazzi*, le *Timoléon*, les deux *Brutus*, l'*Agis*, et même tous ses autres ouvrages, où il vise toujours, soit directement, soit indirectement, au but qu'il s'est proposé.

16. Alfieri a pris ses sujets dans l'histoire ancienne et même dans celle du moyen âge, non pour nous faire connaître ce qu'y cherchent l'antiquaire et le savant, mais pour y trouver des personnages et des événements qui pussent le mieux remplir ses intentions. Aussitôt qu'il les avait rencontrés tels qu'il les désirait, il les transportait dans un monde idéal où ils prenaient une forme plus imposante et plus parfaite. On voit, par exemple, cette sorte de transformation ou plutôt d'élévation dans tous les personnages de la *Sophonisbe*, quoique l'auteur n'ait pas négligé de respecter leur caractère historique et fondamental. Il n'altère point les circonstances principales et solennelles que l'histoire a consacrées et qui sont généralement connues; mais il écarte, il déprécie même tous les autres accidents minutieux qui n'auraient pas assez contribué à l'effet qu'il veut produire, ou auraient même détourné l'attention de ce dont il veut uniquement nous occuper. Il indique à peine le genre de circonstances qui intéressent moins le poëte que l'historien, ou à peine les emploie-t-il tant qu'elles sont nécessaires au développement de l'action, comme il l'a fait surtout dans la *Virginie* et dans le *Saül*. Son objet principal est d'élever le caractère et les passions des personnages qu'il met en œuvre, et pour ainsi dire de les placer au-dessus du niveau de l'espèce humaine ou plutôt de la génération contemporaine.

17. On accuse Alfieri d'avoir présenté la nature non telle qu'elle est, mais telle qu'il la désirait ou l'imaginait.

Mais si l'on fait tant d'efforts pour améliorer l'espèce humaine, pourquoi ne serait-il pas permis au poëte d'imaginer cet état de perfection future ou possible, après lequel tout homme devrait aspirer? La seule chose qu'on peut avec raison reprocher à Alfieri, c'est d'avoir mêlé un peu trop de sa trempe dans la refonte de ces êtres qu'il a voulu nous représenter. Il paraît quelquefois leur inspirer sa propre pensée plutôt que de révéler la leur, ce qui semble jeter une teinte un peu uniforme, surtout dans certains personnages.

18. Ce qui, selon nous, est moins tolérable, c'est d'avoir présenté les tyrans et tous les scélérats sous une forme trop hideuse et trop détestable. Il ne s'aperçut pas, ou très-tard, que cette espèce d'exagération, en nous frappant d'indignation et d'horreur, nous indispose en même temps contre le reste de la pièce qui nous offre un objet si rebutant; car on ne peut s'intéresser longtemps à la vue de ces êtres dont l'aspect nous repousse et nous refroidit. Cependant on rencontre aussi, dans les tragédies d'Alfieri, des personnages dont le caractère est non moins original que d'un grand effet. Tels sont Égisthe, toujours méditant sa vengeance, et que les dangers, les obstacles rendent encore plus persévérant dans son projet; Clytemnestre, luttant contre les intérêts de son fils et ceux de son adultère complice; et ce Saül, dont il a fait une victime de sa propre jalousie et de ses remords, et qui, dans l'accès de sa fureur, ne cesse pas de mériter notre compassion.

19. Après avoir déterminé l'action et les caractères qui doivent la développer, Alfieri, visant à son but, la dépouille de tous les ornements accessoires et épisodes, qu'il regardait comme superflus et défavorables à l'impression principale qu'il voulait produire. Ainsi la construction de ses tragédies est la plus simple et la plus suivie; c'est l'action même qui se présente dans ses époques progressives les plus éclatantes et absolument nécessaires à son développement. Il trouve tant d'importance dans l'événement principal, dans les caractères et plus encore dans les motifs qui le préparent et le font éclater, qu'il ne cherche pas d'autres ressorts

pour exciter et soutenir l'attention des spectateurs. Les coups de théâtre, les surprises, les reconnaissances et d'autres moyens pareils, dont les autres poëtes font tant d'étalage dans leurs tragédies, Alfieri ne les admet pas dans les siennes, à moins qu'ils ne soient commandés par la nature même du sujet, comme dans l'*Oreste* et dans *Mérope*. Il proscrit même toutes personnes subalternes et tout confident qui ne peuvent ni ne doivent prendre aucune part aux intérêts graves ou mystérieux des personnages principaux.

20. Alfieri trouva, dans la simplicité de ses sujets, une telle richesse, une telle variété d'éléments, que la matière ne lui manqua jamais. Sous ce rapport, son *Timoléon*, tragédie qui n'a pas plus de quatre personnages, peut être regardé comme un chef-d'œuvre. Ce qui prouve encore plus l'éloquence inépuisable de ce poëte, c'est que, dans le cours de chacune de ses pièces, on ne rencontre pas la plus légère répétition; et cependant elles ont beaucoup plus d'étendue que les tragédies des autres tragiques, si l'on compare tout ce qu'il fait dire au petit nombre de ses personnages avec ce que les autres font dire aux seuls personnages principaux de leurs tragédies. C'est dans leur caractère qu'il puise tout ce qui est nécessaire pour le développement de sa pièce.

21. Malgré la richesse de pensées et de sentiments qu'on admire dans toutes les tragédies d'Alfieri, son dialogue est des plus rapides et des plus serrés : les interlocuteurs ne disent que ce qui est nécessaire; ils font même sentir plus qu'ils ne disent. On y rencontre une foule de traits profonds, inattendus, et jamais de ces reparties oiseuses, de ces tirades rhétoriques qui suppléent ailleurs à la stérilité de la pensée : tout est si lié, si pressant, si actif, qu'il ne laisse point apercevoir le vide d'action qu'on rencontre quelquefois, comme dans la *Conjuration des Pazzi*, où l'action ne commence qu'au 3e acte.

22. Dirigé par le même esprit, Alfieri ne put tolérer ce style et cette versification, ou trop lâches, ou trop lyriques, et plus ou moins efféminés, qui déparaient les tragédies précédentes. Il entreprit de former son style sur celui du

Dante. Au reste, il ne faut pas croire que le style d'Alfieri soit entièrement dépouillé d'ornements poétiques; il s'est permis ceux qu'il croyait les plus propres à son genre. Quels tableaux pittoresques nous offrent la plupart de ses pièces! et sans parler du *Saül,* qui est si riche en ce genre de beautés, nous en trouvons souvent de semblables dans ses premières tragédies, où le système de l'auteur était encore plus austère : tels sont le récit qu'Antigone fait à Argie de la mort de Jocaste, sa mère, et de l'état déplorable d'OEdipe, son père; la description de l'ombre d'Agamemnon qui poursuit Clytemnestre, et des jeux Olympiques, dans l'*Oreste,* et les fantômes qui agitent Oreste, dans cette même tragédie, à la vue du tombeau de son père, etc.

23. Ce qu'Alfieri travailla et soigna le plus, ce fut sa versification. Il voulut s'en former une qui fût plus propre à faire déclamer qu'à chanter. Il parvint à créer un rhythme grave et sévère, en même temps qu'imitatif et passionné, capable de rendre et d'exprimer les nuances les plus délicates de la passion et du sentiment. Ce rhythme, contre lequel on se récria d'abord pour l'apprécier ensuite, n'a pas cette mélodie qui, par l'excès de sa facilité, devient souvent monotone et finit par nous fatiguer; mais en lui ôtant cette mélodie en apparence si éclatante et devenue trop commune, Alfieri lui donna une variété inépuisable de sons, d'hémistiches, de cadences et d'enjambements qu'on n'avait employés, depuis Dante jusqu'à lui, que quelquefois ou par hasard.

24. Les tragédies d'Alfieri ont exercé la plus grande influence sur l'esprit des Italiens et de leur littérature. Ceux mêmes qui s'étaient d'abord déclarés contre sa méthode, ont fini par s'en approcher de plus en plus. Le comte Alexandre Pepoli de Bologne, grand amateur du théâtre et qui aurait contribué beaucoup à son amélioration, si une mort précoce ne l'eût enlevé en 1796, avait publié plusieurs pièces qui prouvaient à la fois la jeunesse et le talent de l'auteur. Il vit les premières tragédies d'Alfieri tout à fait différentes des siennes; il s'agissait de condam-

ner les unes ou les autres. Il ne put s'empêcher de sentir et d'apprécier la rapidité et la force du dialogue de son rival. Il refit les siennes, et tâcha d'imiter surtout ces deux qualités, quoique faiblement. Il reproduisit même des sujets qu'Alfieri avait traités, tels que l'*Agamemnon* et *Don Carlos*. Il est resté sans doute bien loin de son modèle ; mais il a le mérite de s'être amélioré d'après son exemple.

25. Le marquis Jean PINDEMONTE de Vérone (1751-1812) marcha sur les traces des poëtes tragiques français, sacrifia plutôt à l'éclat de la scène qu'à la profondeur de l'impression. Il voulait bien plus flatter le goût des comédiens et de leurs partisans, qu'éclairer ses compatriotes. Ses premières pièces furent les *Bacchanales*, l'*Agrippine*, le *Saut de Leucade*. Il tira quelques sujets de l'histoire du moyen âge : tels sont les *Colons de Candie, Mastino della Scala* et *Genièvre d'Écosse*. Encouragé par les circonstances et par l'impulsion qu'Alfieri venait de communiquer au théâtre, il se fit encore plus applaudir dans son *Cincinnatus*, dans l'*Orso Ipato*, et particulièrement dans l'*Auto-da-fé* ou *Adeline et Robert*. Pindemonte entend très-bien l'effet théâtral ; il ébranle fortement l'imagination par le spectacle, il remplit et anime la scène, et il a pris à bien des égards le contre-pied de son contemporain Alfieri. Autant celui-ci a décharné, en quelque sorte, la tragédie en la réduisant à la marche la plus simple, et en ne s'écartant pas un seul instant de son but, autant Pindemonte s'est efforcé de l'entourer de toute la pompé extérieure, de tout ce qui peut parler aux sens, de tout ce qui, par le nombre et la variété des personnages, peut rendre l'impression plus entière. Souvent il devient déclamateur ; son éloquence est aussi trop souvent traînante, il a de trop longs discours, ils ne sont pas assez pleins de choses et ne marchent pas assez rapidement au but. La multiplicité des objets qu'il est appelé à peindre aurait demandé des couleurs plus poétiques ; son style n'est point assez pittoresque et moins encore harmonieux ; il est peu soigné, et l'on est souvent arrêté par le sens, autant par une construc-

tion vicieuse que par trop de concision ; mais ces défauts sont amplement compensés par l'intérêt qu'il fait naître et soutient, et par la nouveauté de son esprit qui l'a fait marcher dans une route qu'aucun Italien n'avait pratiquée avant lui.

26. En parlant des tragédies de cette période, il ne faut pas oublier quelques parodies auxquelles elles ont donné lieu. Dominique LAZZARINI de Macerate (1668-1734), voulant rivaliser de gloire avec le marquis Maffei, avait publié *Ulysse le jeune;* un certain Zaccaria VALARESSO de Venise, mort en 1769, qui aimait plutôt à rire qu'à pleurer au théâtre, saisit l'occasion de tourner en ridicule cette pièce ou plutôt le genre tragique. Ennuyé de tant de meurtres dans la plupart des tragédies, il termine la sienne par faire mourir l'un après l'autre tous ses personnages, et par faire annoncer aux spectateurs la mort du dernier, au moyen du souffleur qui est resté à grand'peine sur la scène. Il intitula sa parodie *Rutzwanskad le jeune.*

27. On vit encore à Naples parodier quelques drames de Métastase, soit pour exagérer la prétendue imperfection de son style et de ses caractères, soit pour se moquer de ses imitateurs et de ses partisans. On n'épargna pas Alfieri lui-même. Dès qu'on vit ses premières tragédies, qui étaient, il est vrai, un peu rudes et sauvages, on fit paraître la *Mort de Socrate*, pièce où l'on exagère la simplicité du plan, le petit nombre de personnages réduit à trois, le style privé d'articles et hérissé de consonnes, de syllabes et de mots redoublés, et une versification désagréable et très-difficile à prononcer. Cette parodie fut attribuée à Gaspard MOLLO de Naples, mort en 1822, improvisateur médiocre, qui écrivit aussi un *Conradin* et nous ne savons quelle autre pièce qu'il appelait tragédies. S'il en est le véritable auteur, il a prouvé qu'il était plus habile à recueillir et à exagérer les défauts des autres qu'à en imiter les perfections (1).

(1) M. Salfi, t. 2, p. 162.

DEUXIÈME SECTION. — PROSE.

§ 1er. *Érudition, Philologie, Critique, etc.*

1. Corneille Bentivoglio ; sa traduction de la Thébaïde de Stace. — 2. Corticelli ; sa Grammaire de la langue toscane. — 3. Baretti ; ses Italiens et son Fouet littéraire. — 4. Alberti ; son Dictionnaire universel, critique, encyclopédique. — 5. Cesarotti ; ses ouvrages de critique philosophique. — 6. Ses poésies et autres écrits. — 7. Soave ; ses divers ouvrages, entre autres sa Grammaire italienne. — 8. Morelli, critique et archéologue.

1. Corneille Bentivoglio de Ferrare (1668-1732), cardinal et poëte, ne cessa jamais, parmi ses fonctions ecclésiastiques et politiques, de cultiver la poésie et les lettres. Outré des *Harangues* prononcées en différentes occasions, on a de lui une traduction de la *Thébaïde* de Stace, qu'il publia sous le pseudonyme de Salvaggio Porpora. Elle est en vers *sciolti*, comme celle de l'Énéide par Caro, et les qualités qu'on rencontre dans son style et dans sa versification font trouver plus d'agrément à lire la traduction que l'original.

2. Salvator Corticelli de Bologne (1690-1758), jésuite, composa, pour le séminaire de sa patrie, une *Grammaire de la langue toscane,* qui, dès son apparition, tint la première place en ce genre : elle la conserve encore, sinon par sa méthode et sa précision, du moins par l'exactitude de ses règles et la correction de son style. On doit encore à Corticelli cent *Discours sur l'éloquence* ou plutôt *sur la langue toscane.*

3. Joseph Baretti de Turin (1716-1789), après avoir longtemps voyagé et connu de près la France et spécialement l'Angleterre, entreprit de combattre quelques préjugés de sa nation. Dans divers ouvrages, tels que les *Italiens* et le *Fouet littéraire,* il attaqua ses compatriotes, surtout pour ne pas savoir employer un style didactique, propre à exprimer les idées nécessaires, sans les étouffer sous un amas de phrases insignifiantes et d'ornements superflus. Baretti donnait lui-même l'exemple d'un style spirituel et concis; mais tout en *fouettant* la foule des grammai-

riens et des pédants, il y confondit quelquefois des écrivains respectables.

On doit encore à Baretti : 1° la traduction en vers *sciolti* des tragédies de Corneille ; 2° celles du *de Arte amandi* et du *de Remedio amoris* d'Ovide ; 3° des Poésies plaisantes ou badines (*piacevoli*), etc.

4. François ALBERTI de Nice (1737-1801), voyant qu'un bon dictionnaire italien-français et français-italien manquait à son pays, donna tous ses soins à en composer un qui pût remplir cette lacune. Il publia ensuite son *Dictionnaire universel*, *critique*, *encyclopédique*, dont le titre seul annonce la hardiesse de son entreprise, comme l'exécution en prouve l'utilité. Il y rectifia et détermina le sens de beaucoup de mots anciens qu'on n'avait pas encore assez bien expliqués, et il y joignit un grand nombre de nouveaux plus ou moins utiles ou nécessaires qui manquaient au vocabulaire de la Crusca.

5. L'abbé Melchior CESAROTTI de Padoue (1730-1808) est celui de tous les littérateurs italiens qui tâcha de relever la philosophie de la littérature. Connaissant l'esprit des anciens classiques, et surtout des Grecs, ainsi que les besoins de ses contemporains, il sacrifia quelquefois l'un aux autres ; mais on ne pourrait lui contester sans injustice et sans ingratitude les avantages qu'il a faits à la langue italienne, surtout en ce qui concerne la critique littéraire, la grammaire et la langue. Son *Essai sur la philosophie des langues* honore à la fois l'auteur et le pays. Il a excédé quelquefois les bornes admises ; mais ses défauts mêmes, qu'on a souvent exagérés et qu'on peut facilement éviter, ne diminuent pas l'importance de la plupart de ses ouvrages de critique, tels que son *Essai sur la philosophie du goût*, son *Essai sur les études*, ses *Discours sur le plaisir de la tragédie*, sur l'*origine et les progrès de l'art poétique*, son *Cours de littérature grecque*, sa *Traduction des dix orateurs athéniens*, etc. Le style même, malgré quelques néologismes, brille d'une telle vivacité et de tant de clarté, qu'il se fait toujours lire avec beaucoup d'intérêt.

6. Outre un volume de poésies originales, parmi les-

quelles on distingue le poëme de la *Pronea* (la Providence), Cesarotti a donné une heureuse traduction en vers italiens de trois tragédies de Voltaire (*Sémiramis*, la *Mort de César* et *Mahomet*), et celle des poëmes d'Ossian, nouvellement publiés à Londres par Macpherson. Cette traduction fut généralement regardée comme un chef-d'œuvre en ce genre. La nouveauté des images, des sentiments et des couleurs, quoique plus analogues au ciel du barde écossais qu'à celui de son traducteur, fit d'abord une impression très-vive et très-utile sur l'imagination des Italiens. Ils furent comme réveillés de cette espèce de langueur et de monotonie dans laquelle ils végétaient depuis longtemps. On sentit du moins qu'il y avait des phénomènes, des couleurs et des formes dont la poésie pourrait tirer grand parti. Malheureusement, l'abus qu'on fit de ce style, appelé depuis *ossianique*, le fit bientôt déprécier, et on le blâma autant qu'on l'avait célébré. Peut-être ce même coloris que Cesarotti s'était permis d'employer souvent dans sa traduction de l'*Iliade*, qu'il publia en vers *sciolti*, excita-t-il le scandale des adorateurs d'Homère. Ils se révoltèrent encore plus contre sa témérité, lorsqu'ils aperçurent qu'il avait osé porter une main profane sur diverses parties de ce poëme, soit en en retranchant quelques passages, soit en leur donnant un ordre tout différent. Tous les homéristes regardèrent cette réforme comme hétérodoxe, et le traducteur, comme un novateur sacrilége. En vain Cesarotti fit-il entendre que son intention n'avait pas été de traduire Homère, mais de traiter le même sujet suivant le goût de son temps, ou plutôt selon son propre goût; en vain substitua-t-il au titre primitif d'*Iliade*, celui de *la Mort d'Hector* : cette bizarrerie ne lui fut jamais pardonnée. Il méritait cependant quelque indulgence, surtout eu égard à sa traduction littérale de l'*Iliade* en prose, qui est le monument le plus fidèle qu'on ait élevé à la mémoire d'Homère.

Les œuvres de Cesarotti forment de trente-huit à quarante volumes in-8°. Outre les ouvrages mentionnés, on y

distingue encore la *Vie des cent premiers papes*, et une *Correspondance* très-intéressante.

7. Le P. François SOAVE de Lugano (1743-1816), célèbre instituteur, a laissé de nombreux écrits relatifs à sa profession, entre autres une *Anthologie latine*, ou *Grammaire italienne*, de nombreuses *Traductions* du grec, du latin, de l'anglais et de l'allemand, ainsi que des *Contes moraux*, qui sont devenus le premier titre d'une réputation bien acquise.

8. Jacques MORELLI de Venise (1745-1819), bibliothécaire de Saint-Marc, devint un critique habile, un bon archéologue, et se rendit familière l'histoire de tous les peuples, ainsi que celle des sciences et des arts. Ses travaux littéraires sont innombrables : il édita nombre d'auteurs anciens et modernes ; il composa nombre d'ouvrages originaux sur l'imprimerie, le dessin, etc. On lui doit aussi huit *Épîtres* latines sur divers sujets.

§ 2. *Histoire.*

ART. Ier. — HISTOIRE PROPREMENT DITE.

1. Bacchini ; ses divers ouvrages, entre autres l'Histoire du monastère de Saint-Benoît. — 2. Giannone ; son Histoire du royaume de Naples et son *Triregno*. — 3. Muratori ; ses divers ouvrages, entre autres ses Annales d'Italie. — 4. Manni ; ses divers écrits historiques et autres. — 5. Pierre Verri ; son Histoire de Milan, etc. — 6. Alexandre Verri ; sa Vie d'Érostrate, etc. — 7. Ses Nuits romaines au tombeau des Scipions, etc.

1. Benoît BACCHINI de Borgo San Donnino (1651-1721), religieux bénédictin, est le fondateur d'un journal qui devint célèbre sous le titre *de' Letterati d'Italia*, et que l'on consulte encore. Son *Histoire du monastère de Saint-Benoît* remonte à l'an 1007 et finit en 1115. On estime sa *Dissertation sur les origines de la hiérarchie ecclésiastique*.

2. Pierre GIANNONE (1676-1735), jurisconsulte napolitain, a laissé, en quatre volumes in-4°, l'*Histoire civile du royaume de Naples*. Il y prit pour guide Angelo di Constanzo, dont l'ouvrage se trouve presque entièrement fondu dans le sien ; mais Giannone s'est attaché principalement à tout ce qui concerne la constitution ecclésiastique et civile, les lois et les coutumes du royaume.

C'est un ouvrage plus savant qu'élégant, et qui dut sa réputation à l'importance de ses recherches autant qu'à sa passion contre la cour de Rome. Forcé de se réfugier à Vienne, Giannone y composa le *Triregno*, ouvrage dans lequel l'homme est représenté successivement dans l'état de nature, dans la loi de grâce et sous la domination temporelle des papes. Il devait comprendre dix époques : les trois premières s'étendent jusqu'au IXe siècle ; le reste n'a pas été achevé.

2. Louis-Antoine MURATORI de Vignola (1672-1750) est l'un des savants les plus distingués et les plus laborieux dont s'honore l'Italie. On a de lui soixante-quatre ouvrages dont les principaux sont :

1° *Anecdotes* tirées des manuscrits de la bibliothèque ambroisienne, deux volumes in-quarto.

2° *Della profetta poesia italiana*, où il ne craignit pas de signaler les défauts des écrivains les plus admirés des Italiens.

3° *Delle antichita estensi ed italiane* ; cet ouvrage est un modèle en son genre.

4° *Rerum italicarum scriptores præcipui ab anno* 500 *ad* 1500, en vingt-huit ou vingt-neuf volumes in-folio.

5° Les *Antiquités italiennes du moyen âge*, en six volumes in-folio.

6° Les *Annales d'Italie*, depuis l'ère vulgaire jusqu'à l'année 1749, en 12 vol. in-4°. C'est le plus célèbre de ses écrits. Le style en est correct, simple et tout consacré à la vérité historique. Il y a souvent fondu les résultats les plus importants de ses nombreuses recherches critiques. Le dessein n'est pas original par lui-même, mais il l'est par rapport à la nation, à qui manquait un tel ouvrage, où elle pût utilement parcourir les vicissitudes et les malheurs qu'elle a subis. L'auteur s'est bien plus occupé d'exposer les faits que de rechercher les causes qui les enchaînent, et il y montre autant de franchise que de bonne foi (1).

3. Dominique Marco MANNI de Florence (1690-1788), imprimeur, antiquaire et grammairien, a laissé des *Commentaires* curieux sur les inventions des Florentins, des *Observations historiques sur les sceaux du moyen âge*, une *Illustration historique* du Décaméron

(1) M. Salfi, t. 2, p. 167.

de Boccace, l'*Histoire du Jubilé*, etc., ainsi que des *Leçons de langue toscane*, ouvrage fort estimé.

4. Le comte Pierre Verri de Milan (1728-1797), l'un des principaux promoteurs du *Café*, journal périodique, a laissé différents ouvrages, entre autres : un *Discours sur le caractère du plaisir et de la douleur*, des *Méditations sur l'économie politique*, des *Éléments de commerce*, et surtout une *Histoire de Milan*. Quoique les puristes n'y trouvent pas assez de correction et d'élégance de style, il satisfait complétement ceux qui y cherchent l'art de présenter les faits les plus importants, et dont la connaissance peut être d'une grande utilité.

5. Le comte Alexandre Verri vécut de 1741 à 1816. Très-versé dans l'histoire et l'érudition des anciens, il composa quelques espèces de romans qui se font apprécier par l'élégance du style, et plus encore par l'importance des pensées. Il publia une *Vie d'Érostrate*, qu'il assurait avoir découverte, et qu'il attribuait à un certain Dinacre. On y trouve tout ce qu'on avait débité de cet Éphésien, et ce que l'auteur s'est plu à lui appliquer. Il semble vouloir démontrer que cet homme, qui s'est rendu si fameux pour avoir brûlé le temple de Diane à Éphèse, est bien moins coupable que ces nombreux conquérants qui, par une passion plus criminelle encore, ont détruit des temples, des provinces et des nations. Le même auteur a décrit les *Aventures de Sapho*, sujet qui lui a fourni des sentiments aussi agréables et aussi délicats que ceux de l'autre sont énergiques et ingénieux. Aucun des modernes n'a tâché d'imiter les Grecs autant que lui, surtout en ce qui regarde la simplicité de la narration. Ce qui est plus remarquable encore, c'est qu'il l'a fait avec tant d'adresse, que les modernes n'ont pu se dispenser d'en reconnaître le mérite (1).

6. L'ouvrage qui a donné une plus grande considération à cet écrivain, est celui des *Nuits romaines au tombeau des Scipions*. Ce sont divers entretiens qu'il suppose avoir eus avec les ombres des anciens Romains les plus illustres, et surtout avec celle de Cicéron, qu'il rencontre auprès des

(1) M. Salfi, t. 2, p. 182.

tombeaux des Scipions qu'on venait de découvrir. L'auteur a développé son invention en lui donnant une suite et un but : il écoute les disputes et les récits de ces grands personnages ; il se réunit à eux, il les conduit même à Rome, et en visitant les restes des anciens monuments, et ceux qu'on a bâtis de nouveau sur leurs ruines, l'auteur fait ressortir les comparaisons les plus ingénieuses sur les institutions morales et politiques de l'antique Rome et de la Rome moderne. Ce qu'il faut remarquer surtout, c'est le mérite de sa prose : son style est ordinairement pittoresque et poétique ; il paraît même un peu trop riche et trop fleuri ; mais il est souvent animé de pensées fortes et serrées. Ce que nous lui trouvons de plus recommandable, c'est ce tour simple et naturel que l'auteur a donné à sa phrase et à sa période. Il avait reconnu ce modèle de simplicité dans les premiers prosateurs italiens, qui écrivaient leur langue avant que la connaissance et l'imitation des classiques latins l'eussent altérée. Il tâche de suivre cette manière antique, et c'est là la qualité de son style qu'il faut apprécier davantage.

On doit encore au comte Alexandre Verri un *Essai sur l'histoire générale d'Italie, depuis la fondation de Rome jusqu'à nos jours;* les tragédies de *Panthée* et de la *Conjuration de Milan;* l'*Iliade d'Homère, abrégée*, etc.

ART. II. — HISTOIRE LITTÉRAIRE.

1. Fontanini ; ses divers ouvrages, entre autres l'Histoire littéraire du Frioul. — 2. Gimma ; son Italie lettrée. — 3. Quadrio ; son Histoire de la poésie italienne. — 4. Foscarini ; son Histoire de la poésie vénitienne. — 5. Jean Lami ; ses travaux sur l'Histoire civile, ecclésiastique et littéraire de Florence, etc. — 6. Mazzuchelli ; son Dictionnaire des écrivains d'Italie. — 7. Serassi ; ses Vies des littérateurs du XVe et du XVIe siècle. — 8. Bandini ; les quinze siècles de la littérature florentine, etc. — 9. Tiraboschi ; ses divers ouvrages, entre autres son Histoire de la littérature italienne. — 10. Bettinelli ; ses écrits d'histoire et de critique littéraire. — 11. Ses ouvrages philosophiques. — 12. Ses tragédies. — 13. Ses poésies diverses. — 14. Denina ; ses Révolutions d'Italie et d'Allemagne, et ses Vicissitudes de la littérature ancienne et moderne. — 15. Signorelli ; ses divers ouvrages, entre autres son Histoire générale des théâtres. — 16. Le P. Andrès, son Histoire de l'origine, du progrès et de l'état actuel de toutes les littératures.

1. Juste FONTANINI de Saint-Daniele, dans le Frioul (1666-1736), s'est fait un nom comme littérateur, antiquaire et critique. Il débuta par une Défense de l'*Aminta* du Tasse et par un *Discours sur l'utilité et la dignité des belles-lettres*. Plus tard, il publia son fameux *Traité de l'éloquence italienne*, en trois parties, dont la première a

pour objet l'origine et les progrès de la langue; la deuxième, son accroissement par les ouvrages écrits en cette langue; et dans la troisième est rangée, dans une classification régulière, une bibliothèque des livres classiques de tout genre, avec des notes bibliographiques et littéraires. On lui doit encore l'*Histoire littéraire du Frioul* et d'autres ouvrages relatifs aux antiquités italiennes, à la cour de Rome, etc.

2. Le premier ouvrage qui ait l'esprit d'une véritable histoire littéraire, fut l'*Italie lettrée* du Napolitain Hyacinthe Gimma (1668-1735). Elle surprit ses contemporains par la nouveauté d'un travail qui n'avait point d'exemple. Quoique l'auteur eût beaucoup de connaissances et assez de jugement, il ne put donner à son premier essai toute l'étendue et l'exactitude que demandaient son sujet et ses détails. Son style, clair et facile, pèche par la diffusion.

3. François-Xavier Quadrio de Ponte, dans la Valteline (1695-1756), a laissé, outre divers ouvrages d'antiquités, une *Histoire de la poésie italienne*, en 7 vol. in-4°. On n'avait point encore rassemblé, sur la théorie et l'histoire de la poésie, un aussi grand nombre de notions générales et particulières, de recherches et d'observations, de jugements littéraires et de détails biographiques et bibliographiques. Depuis même qu'on a les moyens de mieux faire, ce vaste recueil n'a point été remplacé. Le tome 1er a pour objet la nature de la poésie, ses formes, sa matière et son instrument ou son langage, c'est-à-dire, la versification. L'auteur distingue ensuite trois grandes espèces de poésies, qu'il désigne par le nom de mélique, dramatique, épique. Il comprend dans la première, avec les poésies chantées, toutes celles qui sont assujetties à des cadences particulières, telles que le sonnet, le rondeau, et jusqu'aux madrigaux, épigrammes, énigmes, emblèmes; première classe à laquelle correspondent les tomes 2 et 3. Les deux suivants sont consacrés à la poésie dramatique : tragédies, comédies, tragi-comédies, pastorales, etc. La poésie épique, sous laquelle Quadrio range les poëmes didactiques, remplit le 6e volume; et le 7e renferme des additions, des corrections, une table enfin à laquelle on est souvent forcé de recourir.

4. Marc Foscarini de Venise (1695-1763) a laissé l'*Histoire de la*

littérature vénitienne; le premier volume que nous avons de cet ouvrage nous fait regretter que l'auteur ne l'ait pas entièrement achevé. Ce volume contient quatre grandes Dissertations ou discours qui renferment, dans un très-bel ordre, l'histoire de la naissance et des progrès des connaissances humaines dans la république de Venise, un jugement fort sain sur les principaux ouvrages de droit civil, de droit ecclésiastique, d'histoire vénitienne et d'histoire étrangère, ainsi que des notices succinctes sur leurs auteurs.

5. Jean Lami, Toscan de naissance (1697-1770), s'est fait un nom parmi les antiquaires italiens. L'histoire civile, ecclésiastique et littéraire de Florence lui doit beaucoup par le nombre prodigieux de pièces inédites qu'il a mises au jour. Il donna les *Vies* de divers personnages peu ou point connus, et qui méritaient de l'être; il commenta les ouvrages de plusieurs autres, et c'est ainsi que l'histoire de Toscane acquit plus de certitude dans les faits, plus d'exactitude dans les époques. C'est le sujet de ses *Deliciæ eruditorum.* D'autres ouvrages lui suscitèrent des contradicteurs, et ceux-ci lui donnèrent l'idée de ses *Nouvelles littéraires* (1740-1770), feuille périodique qu'il faut distinguer parmi tant d'autres écrits de ce genre, qui, pour l'ordinaire, ne sont que l'écho de la satire ou de l'adulation. On lui doit encore beaucoup d'écrits sur divers sujets, tels que des *Dialogues,* des *Poésies*, les *Monuments de l'Église florentine*, etc.

6. J.-Marie Mazzuchelli de Brescia (1707-1765) contribua aux progrès de l'histoire littéraire par son *Dictionnaire des écrivains d'Italie.* Il mérite de ne pas être confondu avec les ouvrages du même genre, soit à cause de son exactitude, soit par son étendue. Nous n'avons que six volumes in-folio de ce grand ouvrage; et ils ne comprennent que les deux premières lettres de l'alphabet (1).

7. Pierre-Antoine Serassi de Bergame (1720-1791), célèbre biographe, a donné les *Vies* de Maffei, de Molza, de Politien, de Bembo, de Vénieri, de Pétrarque, de Castiglione, de Mazzoni, du Tasse, etc. Cette dernière est regardée comme son meilleur ouvrage, et c'est moins une biographie que le tableau historique et littéraire du XVIe siècle, en Italie.

8. Ange-Marie Bandini de Florence (1726-1800) s'occupa surtout d'histoire littéraire et de bibliographie. Ce goût le fit choisir pour exécuteur testamentaire, par son oncle Marucelli qui avait nommé sa bibliothèque son héritière universelle (1750). On doit à Bandini les *XV Siècles de la littérature florentine*, une *Collection de quelques anciens monuments littéraires,* la *Vie et les lettres d'Americ Vespuce*, etc.

9. Jérôme Tiraboschi de Bergame (1731-1794), jésuite,

---

(1) M. Salfi, t. 2, p. 170.

débuta dans la littérature par l'*Histoire des Humiliés*, cénobites assassins de l'archevêque Charles Borromée. Devenu bibliothécaire du duc de Modène, il conçut le plan d'un vaste et difficile ouvrage. L'Italie n'avait pas encore trouvé un écrivain capable de réunir dans un seul cadre les titres épars de ses richesses littéraires. La tâche en était d'autant plus difficile, qu'il fallait fermer l'oreille aux prétentions particulières de chaque État, et presque de chaque ville, pour ne juger les auteurs que d'après leur véritable mérite. Il fallait, en outre, être versé dans la littérature ancienne, connaître à fond la littérature moderne, avoir une idée suffisante des sciences et des arts, classer enfin tant de matériaux pour élever un édifice aussi riche dans les détails qu'il devait être simple et régulier dans l'ensemble. Ce grand travail, terminé en moins de onze ans, parut en treize volumes in-4°, sous le titre de *Storia della letteratura italiana.* Cette histoire contient une biographie des hommes de lettres italiens plus ou moins circonstanciée, et une idée assez exacte de leurs ouvrages. Il les classe suivant une division des genres littéraires qu'il croyait la plus convenable à son plan. Il est plus étendu dans la partie biographique que dans l'analyse des ouvrages. Sa critique littéraire est généralement sûre, et il n'a été accusé de prévention que par les ennemis de son institut.

On doit encore à Tiraboschi divers ouvrages d'érudition, tels qu'un *Discours sur l'histoire de sa patrie*, la *Bibliothèque modenoise*, des *Mémoires historiques sur Modène*, etc.

10. Xavier Bettinelli de Mantoue (1718-1808), jésuite, s'est exercé dans un grand nombre de genres avec des succès variés. Comme critique, on lui doit les *Lettres de Virgile*, l'*Enthousiasme des beaux-arts*, des *Lettres sur la littérature*, un *Essai sur l'éloquence*, etc. D'après les principes de Tassoni, Bettinelli attaque ce nombre d'imitateurs qui, exagérant toujours les beautés des autres, ne produisent rien par eux-mêmes; il n'épargne pas même leurs modèles, et spécialement le Dante. Convaincu que la perfection des beaux-arts n'est que l'ouvrage de l'enthousiasme, il rejetait tout ce qui pouvait le gêner ou le refroidir. Le

meilleur de ses ouvrages en ce genre retrace la renaissance des lettres et des mœurs en Italie, et son tableau, borné à une seule époque de la littérature italienne, est très-restreint, comparé avec l'histoire de Tiraboschi, qui les embrasse toutes. Il saisit un plus grand nombre de rapports, dans les éléments de son sujet, et il y met plus d'accord et d'ensemble; aussi son style est plus rapide. Malheureusement il lui a donné une construction un peu recherchée, qui, à la longue, fatigue ses lecteurs.

11. Comme philosophe, on a de Bettinelli des *Ragionamenti filosofici*. Ces discours philosophiques forment un cours de morale religieuse, dans lequel l'auteur avait eu dessein de montrer l'homme sous tous les rapports et dans tous les états, en suivant l'ordre des Livres Saints, et traitant d'abord de l'homme créé, de l'homme raisonnable, de l'homme maître des créatures, puis de l'homme dans les différents états d'isolement, de société, d'innocence, d'erreur, de repentir, etc. Il n'en a écrit que dix discours : les notes elles-mêmes sont de petits traités philosophiques sur les beautés en général, sur la beauté d'expression, sur la physionomie, etc.

12. A l'exemple de Granelli, Bettinelli écrivit aussi le *Jonatas*, où il transporta quelques situations et quelques traits des *Iphigénies* d'Euripide et de Racine. Il a surtout voulu briller dans son *Démétrius Poliorcète*, où il a retracé avec chaleur le patriotisme des Athéniens. Il tira un grand parti dans son *Xercès*, d'un spectre, ou pour mieux dire, d'une vision, ressort dont on avait tant abusé depuis Eschyle. Il sut communiquer tant d'intérêt et donner tant de crédit à ce moyen, que des poëtes assez distingués ne se firent aucun scrupule de l'imiter. Bettinelli traduisit encore la *Rome sauvée* de Voltaire.

13. Ses *Poesie* comprennent sept petits poëmes ou *Poemetti*, seize Épîtres en vers libres, des *Sonetti*, des *Canzoni*, etc. Sans s'y montrer jamais grand poëte, l'auteur y est toujours poëte élégant et ingénieux. Plusieurs des Épîtres et des *Poemetti* sont assaisonnés du sel de la satire : tel est le poëme en quatre chants intitulé : *Le Raccolte* (les Recueils), dans lequel Bettinelli tourne spirituellement

en ridicule ces insipides recueils de rire que l'on voyait de son temps paraître à tout propos en Italie.

14. Charles DENINA, natif de Revel en Piémont (1731-1813), occupe un rang distingué parmi les historiens. Il présenta un Tableau des *Révolutions d'Italie*, qui fut suivi d'un Tableau semblable des *Révolutions d'Allemagne*. Le premier ouvrage fit une impression qu'il ne produit plus maintenant; le style en est plus correct, et paraît même plus noble et plus profond que dans le second. Denina intéresse plus encore dans le Tableau des *Vicissitudes de la littérature ancienne et moderne*, que dans celui des révolutions politiques. Il en fait apprécier et même comparer le mérite, les défauts, les progrès; il en indique les causes, et ses aperçus sont souvent exposés avec justesse et précision. Son style, qu'on ne regarde pas comme assez élégant, a toute la clarté et la simplicité convenables à ce genre d'histoire. En général, il est plus exact en traitant de la littérature italienne et de la française que des autres littératures modernes; et de là vient que quelques parties de son ouvrage n'ont pas assez de proportion (1).

Parmi les autres ouvrages de Denina, nous citerons :

1° L'*Éloge de Charles-Emmanuel III*, roi de Sardaigne.
2° Le *Panégyrique de Victor-Amédée III*.
3° La *Sibilla teutonica*, esquisse en vers de l'histoire d'Allemagne.
4° L'*Essai sur la vie et le règne de Frédéric II*.
5° L'*Histoire du Piémont et des autres États du roi de Sardaigne*.
6° La *Clef des langues*.

15. Pierre SIGNORELLI de Naples (1731-1815) nous a donné l'*Histoire des Vicissitudes de la Culture des Deux-Siciles*. S'il avait eu moins de partialité pour son pays, on pourrait profiter encore plus de ses connaissances. Dans le même esprit, il publia en même temps une *Histoire générale des Théâtres*, où l'Italie, à l'en croire, semble plus avancée qu'elle ne l'est dans la carrière dramatique. C'était le premier essai en ce genre; mais l'ouvrage est écrit sans goût et sans critique. La plupart des jugements de l'auteur sont faux, et ses analyses présentent rarement quelque in-

(1) M. Salfi, t. 2, p. 174.

térêt. On doit encore à Signorelli six *Satires*, la comédie de *Faustine*, le *Tableau de l'état actuel des sciences et de la littérature en Espagne* (1780), le *Règne de Ferdinand* IV, etc.

16. Le P. ANDRÈS de Planès, au royaume de Valence (1740-1817), forcé de quitter l'Espagne après la suppression des jésuites, se fixa en Italie, où il publia un grand nombre d'ouvrages d'antiquités et de critique. Nous ne citerons que son *Histoire de l'origine, des progrès et de l'état actuel de toutes les littératures*, en vingt-trois volumes in-8°; cette histoire suppose dans son auteur autant de goût que d'érudition, et des connaissances très-étendues dans tous les genres. Quelques idées singulières, des jugements hasardés sont les seules taches que la critique ait signalées dans ce beau monument.

---

§ 3. *Romans.*

1. Rareté des romans en Italie. — 2. Algarotti; son Congrès de Cythère. — 3. Autres œuvres d'Algarotti.

1. Le genre de prose que les Italiens ont toujours le moins cultivé est celui des romans. Soit qu'ils les regardassent comme appartenant plutôt à la poésie, soit qu'ils crussent les rendre plus agréables en les rédigeant en vers, ils ont continué de les faire paraître sous la forme de l'épopée romanesque. On a aussi un grand nombre de nouvelles ou contes versifiés, tels que ceux de Batacchi et de Conti.

2. La seule production de ce genre qui se fit remarquer en prose, ce fut le *Congrès de Cythère* du comte vénitien François ALGAROTTI (1712-1764). C'est une espèce de satire contre les femmes. Nous sommes loin de penser qu'elle a été écrite, comme le disait Voltaire, avec une plume arrachée aux ailes de l'Amour; mais on ne peut contester qu'elle a assez de finesse et de charme pour le faire agréer (1).

3. Les œuvres d'Algarotti ne renferment pas moins de dix-sept volumes in-quarto: le premier contient des *Mémoires sur sa vie et ses ouvrages*; le deuxième, l'exposition du système de Newton; le troisième, des écrits sur l'architecture, la peinture, l'opéra, sur les

---

(1) M. Salfi, t. 2, p. 181.

13.

langues, la rime, sur plusieurs points d'histoire et de philosophie; le quatrième, des traités sur l'art militaire; le cinquième, des *Voyages en Russie*, la *Vie de Pallavicini*, etc.; le sixième, des Pensées sur différents points de philosophie et de théologie; les onze derniers volumes, la correspondance de l'auteur avec des savants de divers pays.

---

§ 4. *Philosophie, législation, économie politique.*

1. J.-B. Vico; ses divers ouvrages, entre autres ses Principes d'une science nouvelle. — 2. Idée de cet ouvrage. — 3. Zanotti; ses divers écrits philosophiques. — 4. Genovesi; ses ouvrages de philosophie, de droit et d'économie politique. — 5. Buonafede; son Histoire de la philosophie ancienne et moderne, etc. — 6. Beccaria; son Traité des délits et des peines, etc. — 7. Pagano; ses Considérations sur les procès criminels; ses *Saggi politici*, etc. — 8. Filangieri; sa Science de la législation. — 9. Galiani; ses ouvrages d'économie politique.

1. J.-B. Vico de Naples (1688-1744), fils d'un petit libraire, à la fois juriste, philosophe, historien et critique, fut l'écrivain le plus original de son temps. Dans une retraite de neuf années, l'étude du droit le conduisit à celle de la philosophie et de la théologie, il y joignit la lecture assidue des poëtes latins et italiens, celle du Dante surtout, dont il sentait seul le génie à cette époque d'affectation et de mauvais goût. Dans la philosophie, son maître fut Platon, auquel il associa bientôt l'auteur du *Novum Organum* (Bacon). L'inspiration de ces puissants génies, la variété de ses études et les rapports innombrables qu'il saisissait entre elles, éveillèrent dans son esprit l'idée d'un vaste système, qui réunirait et fondrait ensemble toutes les connaissances qui ont l'homme pour objet; qui rapprocherait l'une de l'autre, l'histoire des faits et celle des langues, en les éclairant toutes deux par une critique nouvelle, et qui accorderait la philosophie et l'histoire, la science et la religion. Il préluda à cette grande œuvre par divers écrits, tels que l'*Essai d'un système de jurisprudence*, dans lequel le droit civil des Romains est expliqué par les révolutions de leur gouvernement. Dans un autre, il entreprit de prouver que *la sagesse italienne des temps les plus reculés peut se découvrir dans les étymologies latines*. C'est un traité complet de métaphysique trouvé dans l'histoire des langues. Dans un discours prononcé en 1719, il traita le sujet suivant: « Les éléments de tout le savoir divin et « humain peuvent se réduire à trois: connaître, vouloir,

« pouvoir. Le principe unique en est l'intelligence ; l'œil de « l'intelligence, c'est-à-dire, la raison, reçoit de Dieu la « lumière du vrai éternel. Toute science vient de Dieu, « retourne à Dieu, est en Dieu. » S'étant mis ainsi dans l'heureuse nécessité d'exposer toutes ses idées, il ne tarda pas à publier deux essais, intitulés : *Unité de principe du droit universel* ; *Harmonie de la science du jurisconsulte* (*de constantiâ jurisprudentis*, c'est-à-dire, accord de la philosophie et de la philologie). Peu après il fit paraître des notes sur ces deux ouvrages, où il appliquait à Homère la critique nouvelle dont il avait exposé les principes. Cependant ces opuscules divers ne formaient pas un même cours de doctrine ; il entreprit de les fondre en un seul ouvrage, qui parut en 1725, sous le titre de *Principes d'une science nouvelle*, en cinq livres.

2. Le premier livre contient les *Principes*. Au 1er chapitre de ce livre, il jette en passant les fondements d'une critique nouvelle : 1° la civilisation de chaque peuple a été son propre ouvrage, sans communication du dehors ; 2° on a exagéré la sagesse ou la puissance des premiers peuples ; 3° on a pris pour des individus des êtres allégoriques ou collectifs (Hercule, Hermès). Le scepticisme de l'Allemagne est ici devancé d'un siècle. On trouve déjà exprimés dans l'ouvrage de Vico les doutes de Wolf sur l'existence d'Homère, et ceux de Niebuhr sur les premiers siècles de l'histoire romaine. Le second livre traite de la *Sagesse poétique ;* le troisième, de la *Découverte du véritable Homère ;* le quatrième, du *Cours que suit l'histoire des nations ;* et le cinquième, du *Retour des mêmes révolutions, lorsque les sociétés détruites se relèvent de leurs ruines*. La conclusion de la *Science nouvelle* est que le monde social est l'œuvre du libre développement des facultés humaines ; mais que ce monde n'en est pas moins sorti d'une Intelligence, souvent contraire, et toujours supérieure aux fins particulières que les hommes s'étaient proposées ; la Providence ne nous force point par des lois positives, mais se sert pour nous gouverner des usages que nous suivons librement.

3. François-Marie ZANOTTI de Bologne (1692-1777) fut pour l'Italie

ce que Fontenelle avait été pour la France : il contribua, comme lui, à y rendre populaire le goût des sciences. Outre la part qu'il eut aux *Mémoires* de l'Institut bolonais, dont il a publié les neuf premiers volumes, on lui doit :

1° Des *Poésies italiennes et latines*. Comme poëte latin, ses compatriotes le comparent à Catulle ; et parmi ses compositions en langue vulgaire, on préfère celles du genre lyrique.

2° Un livre de *Force attractive des idées*, un autre *Forces vives* ; un troisième de l'*Art poétique*, un quatrième de la *Philosophie morale*, etc. ; tous objets qu'il a traités avec un style non moins élégant que nourri.

4. Antoine Genovesi (1712-1769), prêtre napolitain, professeur extraordinaire de métaphysique à l'université de Naples, a laissé de nombreux ouvrages philosophiques, tels que les *Éléments métaphysiques*, une grande *Logique*, des *Méditations philosophiques*, des *Lettres*, des *Leçons de commerce* ou *d'économie politique*, la *Discotina*, ou science des droits et des devoirs de l'homme, etc. Les *Éléments* ne font qu'un amalgame des théories et des principes de Bacon, de Descartes, de Leibnitz et de Locke ; la *Logique* présente beaucoup d'esprit et de hardiesse ; les *Lettres* roulent sur l'utilité des sciences et des arts contre J.-J. Rousseau. Dans tous ces ouvrages, l'abbé Genovesi excède quelquefois les bornes du goût ; il force même les locutions inattendues les plus pures et les plus classiques à rendre des idées qu'elles n'avaient pas encore exprimées. Malheureusement il a voulu quelquefois écrire avec trop de périodes, surtout dans ses *Méditations*, qu'il fit à l'exemple de Descartes. Mais lorsqu'il est aussi simple que libre, comme dans ses *Leçons de commerce*, son style conserve une telle vivacité, qu'il ranime les idées les plus abstraites et les plus difficiles (1).

5. Le P. Appien Buonafede de Commacchio (1716-1793) est moins connu qu'il ne le mérite par l'originalité de ses idées et de sa diction. Il publia, dans un style piquant et spirituel, une *Histoire de la philosophie ancienne et moderne*, et ensuite la *Restauration de toute philosophie*, qui est comme le complément de la première. L'élocution en est vive, et l'ouvrage se fait lire avec plaisir. Il en est

(1) M. Salfi, t. 2, p. 177.

de même de sa Comédie philosophique, intitulée les *Philosophes enfants*, qu'il fit paraître en vers glissants ou *sdruccioli*, sous le nom d'Agatopisto Cromaziano. Il y jette à pleines mains le ridicule sur les prétendus philosophes; le sel comique et la vérité y abondent; mais elle n'a pas en général la chaleur et le mouvement qui peuvent assurer le succès de la représentation.

6. César Bonesana, marquis de BECCARIA, né l'an 1738, à Milan, débuta par un ouvrage d'économie politique *sur les monnaies* (1762), et par la fondation d'un écrit périodique, le *Café*, dans le genre du *Spectateur anglais*. Différents traités de littérature et de morale, de physique et de métaphysique, composèrent ce recueil pendant les années 1764 et 1765. En 1764 parut le *Traité des délits et des peines*, petit livre qui a rendu son nom immortel. Beccaria, qui venait de rendre un éminent service à la législation criminelle, voulut encore être utile à la littérature, et entreprit, dans ses *Recherches sur la nature du style*, d'en exposer la théorie philosophique. Il avait bien compris que la perfection du style doit consister à communiquer le plus grand nombre d'idées avec le moins de mots possible. Il ne le regardait que comme un instrument de la pensée : tant que l'un ne sert pas fidèlement à l'autre, ou qu'il prétend la maîtriser, il ne remplit pas sa destination. Mais préoccupé de l'importance de ses recherches, il ne soigne pas beaucoup sa diction; et peu d'élégance d'une part, trop d'élévation de l'autre, ont empêché d'apprécier son ouvrage. Beccaria mourut en 1794.

7. François-Marie PAGANO de Brienza (1748-1800), célèbre avocat et jurisconsulte, après avoir publié son *Essai politique sur la législation romaine* (1768), composa ses *Considérations sur les procès criminels*, ouvrage important dans lequel il dévoile les abus de la procédure en usage, et indique les réformes réclamées par la raison et l'humanité. C'est le complément nécessaire du livre immortel de Beccaria, qui s'était borné à déterminer la nature des crimes et des punitions, au lieu que Pagano indique les moyens d'atteindre le coupable sans compromettre l'innocent. En se livrant à une branche spéciale de la

législation, Pagano rechercha l'origine, les progrès et la décadence de l'organisation sociale, dont il esquissa le tableau dans son grand ouvrage des *Saggi politici*, où il suivit la route ouverte par Vico. On lui doit encore, entre autres ouvrages, un *Discours sur le beau* et quelques pièces de théâtre peu dignes de sa réputation (*Il Gerbino*, tragédie, l'*Agamemnone*, mélodrame, etc.).

8. Gaetan FILANGIERI, issu d'une illustre famille napolitaine (1752-1788), est l'un des publicistes du XVIII[e] siècle auxquels la législation doit le plus de progrès. Dès le commencement de ce siècle, une grande école de philosophie politique s'était formée à Naples, et grâces aux travaux de Vico, de Genovesi, son élève, et de Marie Pagano, dernier rejeton de cette illustre école, les principes du droit naturel, du droit des gens et de la législation, y furent établis sur d'autres bases que dans celles de Grotius et de Puffendorf. D'un autre côté, Beccaria avait produit, par son traité *des Délits et des Peines*, une révolution dans la jurisprudence criminelle. Il manquait encore un traité qui embrassât la législation dans toutes ses branches, qui l'examinât sous tous les rapports et qui en établît les principes dans toute leur universalité. Ce fut ce vaste monument que Filangieri tenta d'élever dans sa *Science de la législation*. Le plan en était divisé en sept livres ; mais il ne put en faire paraître que cinq. Le premier a pour objet de montrer que la législation doit, comme toutes les autres sciences, avoir des règles, et ce sont ces règles qu'il se propose d'établir ; le deuxième traite des lois politiques et économiques ; le troisième a pour objet les lois criminelles ; le quatrième, l'éducation, les mœurs et l'instruction publique ; le cinquième, inachevé, s'occupe des religions antérieures au christianisme et du christianisme lui-même ; le sixième devait traiter des lois relatives à la propriété, et le septième, de celles qui regardent la puissance paternelle et le gouvernement des familles.

9. Ferdinand GALIANI de Chieti (1728-1787) donna, par ses ouvrages, un nouvel éclat à l'école de Genovesi. Cet écrivain savait répandre les traits de son esprit dans les discussions littéraires ou scientifiques les plus sérieuses, et couvrir sous une apparente légèreté les

théories les plus élevées. On lui doit, entre autres ouvrages, un grand *Traité sur la monnaie*, des *Dialogues sur le commerce des blés*, un livre *sur les devoirs des Neutres*, etc.

§ 5. *Éloquence.*

ART. 1er. — ÉLOQUENCE ACADÉMIQUE.

Paradisi et Frisi, auteurs d'éloges historiques.

Nous ne parlerons pas d'un grand nombre d'éloges, de panégyriques, d'oraisons funèbres et d'autres discours pareils. On cite souvent l'*Éloge* du prince Montecuculi par Augustin PARADISI de Vignola (1736-1783); ce qui donne lieu de croire que les éloges de même mérite sont très-rares en Italie. La plupart des écrivains ont adopté le genre des Éloges historiques, qui semblent tenir plus à la vérité qu'à la rhétorique. Tels sont ceux que publia le mathématicien et physicien célèbre Paul FRISI de Milan (1727-1784) sur Galilée, Cavalieri et d'Alembert. L'Italie est très-riche en ce genre d'écrits, ainsi qu'en autres ouvrages biographiques qui peuvent être d'une grande utilité pour l'histoire littéraire (1).

ART. II. — ÉLOQUENCE SACRÉE.

1. Casini; qualité de sa prédication. — 2. Divers prédicateurs du XVIIIe siècle, entre autres le P. Turchi. — 3. Valsecchi; son Carême et ses ouvrages pour la défense de la religion.

1. L'éloquence de la chaire prit de l'essor depuis le P. Segneri. Le P. François-Marie CASINI d'Arezzo (1648-1719) se fit admirer par la chaleur du style, et particulièrement par la liberté avec laquelle il foudroyait les vices de quelques ecclésiastiques, même en prêchant au Vatican.

2. On vit dans la suite une foule de prédicateurs plus ou moins estimables; mais, comme il arrive dans tous les genres de littérature, leur nombre même contribua à les discréditer. On a souvent célébré les PP. BASSANI de Vicence (1686-1747), TORNIELLI de Cameri (1693-1752), ROSSI de

(1) M. Salfi, t. 2, p. 166.

Lonigo (1696-1760), Granelli de Gênes (1703-1770), Venini de Come (1710-1778), Trento de Padoue (1713-1784), Pellegrini de Vérone (1718-1799), Turchi de Parme (1724-1803), etc., mais les diverses qualités qu'on leur attribue prouvent plutôt leur savoir dans la rhétorique et la théologie que leur véritable éloquence. En général, ils veulent convaincre l'esprit au lieu de persuader et de toucher le cœur; ils aiment plutôt à combattre leurs adversaires qu'à les convertir. Il faut dire aussi qu'ils parlaient dans un temps où la religion, attaquée de toutes parts, avait besoin d'une plus vive défense. C'est ainsi que le P. Turchi prenait corps à corps les philosophes et les combattait comme les corrupteurs les plus dangereux de la société. Cependant, quelque mérite qu'on accorde à ces orateurs, leurs noms intéressent bien plus l'histoire de la prédication que celle de la littérature; et nous n'hésitons pas à dire que, malgré leur nombre, dont quelques Italiens tirent tant de gloire, l'Italie cherche encore en vain un Massillon, encore moins un Bossuet.

3. Nous devons séparer de cette foule le P. Antonin Valsecchi de Vérone (1708-1791), dominicain, qui, outre son *Carême*, mit au jour plusieurs volumes pour la défense de la religion naturelle et de la religion révélée. Il y attaque avec non moins de zèle que de savoir tous les incrédules qu'on appelle ordinairement les déistes, les matérialistes et les athées. Outre ce mérite, ce qu'il faut encore distinguer ici, c'est le ton d'éloquence qu'il a voulu donner au genre de discussions philosophiques dont il s'est occupé. Nous ne doutons point que sa manière ne soit oratoire et même parfois énergique; mais nous craignons que ce style spécieux ne convienne pas assez à un genre d'analyse aussi sévère et aussi grave. Elle pourrait plutôt éblouir qu'éclairer, elle pourrait même dégénérer en verbiage insignifiant. Nous faisons cette remarque d'autant plus volontiers, que plusieurs écrivains ont abusé de cet exemple au grand dommage de la littérature et de la religion.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

HISTOIRE
DES LITTÉRATURES
DU MIDI.

DEUXIÈME PARTIE.

LITTÉRATURE ESPAGNOLE.

L'histoire de la Littérature espagnole peut se diviser en trois grandes périodes inégales :

1° Depuis l'invasion des Arabes jusqu'à l'avénement de la Maison d'Autriche, sous Charles-Quint (711-1516).

2° Depuis l'avénement de la Maison d'Autriche jusqu'à l'avénement de la Maison de Bourbon : la plus grande partie de cette période est connue sous le nom de Période des *Trois Philippes* (1516-1701).

3° Depuis l'avénement de la Maison de Bourbon jusqu'à nos jours (1701-1821).

CHAPITRE PREMIER.

PREMIÈRE PÉRIODE DE LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE (711-1516).

Après avoir donné à Rome plusieurs grands poëtes remarquables par leur éclat, et quelques historiens pleins d'éloquence (1), l'Espagne fut envahie par les Goths. La littérature latine cessa presque entièrement d'y être cultivée. La langue latine subsista seule dans ces contrées. On ne peut guère mettre au rang des productions littéraires dignes d'être citées, les essais informes de ces premiers barbares, conquérants de la Péninsule ibérique. Le dernier roi des Goths, dont les passions

---

(1) Voy. Hist. de la Littérature latine, p. 242, 260, 315, etc.

effrénées attirèrent sur l'Espagne chrétienne le fléau de l'invasion musulmane, Roderic, dit-on, était poëte, et prit pour sujet de ses chants, les malheurs qu'il avait causés.

Bientôt le latin barbare des siècles précédents fut dédaigné par les Chrétiens. Les vaincus, lorsqu'ils se livraient à l'enthousiasme poétique, adoptèrent souvent le langage des vainqueurs (l'*arabe*). S'ils avaient pris des Maures les idées d'une galanterie chevaleresque, les Espagnols n'en sentirent pas moins se réveiller avec une nouvelle ferveur leur zèle pour la religion chrétienne. Les traités de théologie et les romans de chevalerie, l'*Amadis de Gaule*, le *S. Graal*, et plusieurs autres ouvrages du même genre, remplissaient d'enthousiasme les vieux chrétiens, qui, joignant bientôt aux idées répandues par ces romans religieux et guerriers quelques notions mythologiques, annonçaient déjà quel devait être un jour le caractère de la littérature espagnole, où l'on retrouve les formes brillantes et pompeuses du style oriental, le mysticisme de la religion chrétienne et l'éclat de l'ancienne mythologie.

Pendant que les Maures et les Chrétiens cultivaient les lettres avec succès, les Israélites de la Péninsule ne restaient pas dans l'oisiveté; ils donnèrent quelques bons ouvrages. Enfin tout faisait présager une période brillante. Préparée par Alphonse X, le marquis de Santillane, le comte de Villena et Mena, cette révolution eut lieu vers la deuxième moitié du XVI[e] siècle.

---

§ 1[er]. *Naissance de la langue et de la poésie espagnoles.*

1. Le latin en Espagne. — 2. État de l'Espagne jusqu'à l'invasion des Visigoths. — 3. Naissance problématique de la langue espagnole. — 4. Langue prédominante après l'invasion des Arabes; le *romanzo* vulgaire ou castillan. — 5. Divers dialectes romans en Espagne. — 6. Époque douteuse où la langue et la poésie castillanes formèrent quelque chose de distinct.

1. Dans l'Espagne, comme dans la Gaule, Rome avait mis la main partout; ses usages militaires et civils, ses lois, ses mœurs, sa langue, avaient pris, à la longue, possession du pays. De retour en Espagne, après trente-cinq ans d'absence, Martial trouvait dans sa petite ville de Bilbilis, des *puristes* envieux qui censuraient ses épigrammes latines, et à Cordoue, un poëte qui les récitait sous son nom (lib. XII, ep. 53). Sénèque, Lucain, Florus, toute une école d'écrivains, attestent avec quelle distinction les natifs ou les colons d'Espagne cultivèrent les lettres romaines. Là, comme ailleurs, la prédication chrétienne fortifia l'œu-

vre de la conquête, et l'on compte beaucoup d'Espagnols parmi les écrivains de l'Église latine (1).

2. Ainsi, vers le VIe siècle, aux derniers temps de l'Empire, la langue et la civilisation romaines dominaient exclusivement sur la Péninsule. Là, comme dans la Gaule, se reproduisit cette double prise de possession, exercée par le pouvoir civil et par l'Église. Au IVe et au Ve siècle, on voit l'Espagne chrétienne jeter un grand éclat. Elle eut de nombreux docteurs, des poëtes, des hérétiques. Elle fut le siége de plusieurs conciles célèbres. Ses évêques étaient renommés pour leur foi et souvent loués par saint Augustin. Cette influence religieuse et savante que l'Espagne avait d'abord reçue de l'Italie, elle la recevait aussi de l'Afrique dont les côtes septentrionales étaient alors un des pays les plus civilisés de la terre. Cet état se prolongea jusqu'au temps des invasions, qui, de toutes parts, entamèrent l'empire romain. Les plus humains et, pour ainsi dire, les plus dociles des barbares, échurent pour conquérants à l'Espagne : ce furent les Visigoths. L'Espagne vécut plusieurs siècles sous ces maîtres nouveaux, qui reçurent sa religion et prirent en même temps des principes de législation civile inconnus aux autres peuples.

3. Ici se présente la question de savoir si l'origine de la langue espagnole doit se rapporter à cet établissement des Goths.

Un savant célèbre (M. Raynouard) suppose que cette langue dérive d'une *langue romane uniformément parlée dans l'Europe du midi*. D'autres croient qu'elle naquit de la lutte et du mélange de la langue latine, anciennement naturalisée en Espagne, avec quelques restes d'anciens idiomes et la langue des nouveaux envahisseurs. Le type romain se défendit longtemps, et laissa dans la langue nouvelle des empreintes plus fortes que partout ailleurs, grâce au pouvoir, grâce à l'action législative des évêques.

En effet, dès le VIe siècle, nous voyons régulièrement

---

(1) M. Villemain, *Tableau de la Litt. du moyen âge*, t. 2, p. 72 et s.

établies en Espagne des assemblées épiscopales où se discutaient les lois civiles. Ces conciles politiques parlaient latin, beaucoup mieux sans doute que les barons et les grands vassaux de Charlemagne : le latin était la langue unique de l'Église. Or, plus l'homme qui parlait latin avait d'influence, plus les formes du latin se perpétuaient dans la nation. Un monument remarquable de cette influence épiscopale, c'est le recueil de lois promulgué dans le seizième concile de Tolède, vers la fin du VIIe siècle. Écrit en latin, sous le titre de *Forum judicum*, ce recueil ne fut traduit en castillan que dans le milieu du XIIIe siècle. Jusque-là, sans doute, il était, sous la forme latine, suffisamment intelligible pour le juge et pour le plus grand nombre des habitants. La conquête arabe même ne paraît pas avoir détruit cet état de choses. En refoulant les peuples vaincus autour de leurs églises et de leurs prêtres, elle dut même les rattacher, dans quelques provinces, à la langue latine, comme à une langue sacrée, dans laquelle les vaincus pouvaient plus librement invoquer leur Dieu et maudire leurs ennemis. Il est certain du moins que les rois maures d'Espagne, au VIIIe siècle, empruntèrent souvent la langue latine dans les ordonnances et les actes publics qui s'adressaient à leurs sujets chrétiens.

4. Après l'invasion des Arabes, plusieurs civilisations ou, si l'on veut, plusieurs barbaries, tantôt luttant, tantôt confondues, couvrirent à la fois le sol de l'Espagne. Quelle langue prédominait dans ce chaos? Un auteur du Xe siècle, Liutprand, nous dit que, « vers l'année 728, il y avait dix « langues en Espagne : le vieil espagnol, le cantabre, le « grec, le latin, l'arabe, le chaldéen, l'hébreu, le celti- « bérien, le valencien et le catalan. » L'usage du grec s'explique par les possessions de l'empire d'Orient en Espagne; celui du chaldéen et de l'hébreu, par la présence d'un grand nombre de Juifs; le vieil espagnol, le cantabre, le celtibérien, désignent d'anciens idiomes qui avaient survécu à la conquête romaine, et qui sans doute, en la mêlant avec le latin, donnèrent naissance à un *romanzo* vulgaire, devenu le *castillan*. Quant à la langue arabe, il paraît

que d'abord elle envahit une grande partie du territoire. Un écrivain du x[e] siècle, ALVARO de Cordoue, se plaint que les chrétiens de son temps écrivaient, recueillaient, publiaient les livres arabes. « Ils estiment moins, dit-il, « les ruisseaux abondants de l'Église qui coulent du para- « dis. Hélas! ô douleur! les chrétiens ne savent plus leur « loi. » Enfin, la langue valencienne et la catalane étaient évidemment identiques avec notre langue provençale.

5. Mais que cette langue ait été commune à toutes les parties de l'Espagne, au IX[e] siècle, voilà ce que nous ne pouvons croire, malgré l'autorité d'un savant célèbre. Seulement, tous les dialectes romans de cette époque étant fort voisins de la souche primitive, se touchaient, se confondaient en beaucoup de points. Ainsi, l'on trouve dans le vieil espagnol des lignes entières qui sont provençales; par exemple, dans un poëme d'Alexandre, au XIII[e] siècle, on lit :

Era esta Corinta una nobla cuzidad,
Sobre todas las otras avia grant bontat...

Et ailleurs :

Udieron una voz de grand tribulacion;
Fo perturbada toda la procession.

Tout cela, comme on le voit, n'est que du latin plus ou moins altéré.

La langue catalane ou provençale était parlée dans la Catalogne, dans la Navarre et dans l'île Majorque. Un autre *roman*, devenu le fond de l'espagnol moderne, était usité dans la Castille. La Galice et le Portugal avaient un dialecte particulier, comme ils l'ont encore aujourd'hui.

6. Quand vit-on enfin l'idiome castillan sortir de la corruption du latin, et quand cette nouvelle langue eut-elle une poésie distincte de celle des Catalans, qui se confond elle-même avec le provençal? Certes, si la grandeur romanesque des événements, l'ardeur patriotique et religieuse, les guerres étrangères et civiles doivent agiter, enhardir l'imagination, rien de tout cela ne manquait à la Castille. Cependant le premier réveil de la poésie populaire y paraît

assez tardif. On peut croire que l'influence arabe, dominant à la fois par les armes et par le savoir, arrêta, dans une grande partie de l'Espagne, l'originalité native des esprits. On s'étudiait à parler et à écrire la langue des vainqueurs. Encore aujourd'hui, la bibliothèque de l'Escurial renferme beaucoup de livres arabes composés, au XIIe siècle, par des Espagnols chrétiens. Ces hommes, qui ne s'étaient pas convertis à l'Alcoran, se convertissaient, pour ainsi dire, à la science et à la poésie orientale. Il paraît même que l'arabe était la belle langue à la cour de plusieurs de ces petits rois de Castille qui, tour à tour, luttaient contre les Maures et s'unissaient à eux. Le castillan ne se conservait plus que chez les chrétiens des montagnes.

L'époque où l'idiome national, qui semblait submergé sous la conquête arabe, prit un caractère, ne remonte pas au delà du XIe siècle. C'est alors que l'on vit les souverainetés chrétiennes se dégager du milieu des Maures, grandir, se fortifier; c'est alors que paraît ce grand Cid, dont le nom remplit toute l'histoire d'Espagne, en fait longtemps tout le merveilleux et toute la poésie; cependant, il ne semble pas qu'il se soit conservé de monuments, en langue vulgaire, tout à fait contemporains du Cid. Le *Poëme du Cid*, qui, par la simplicité du récit et la barbarie gothique du langage, paraît plus ancien que toutes les *romances* espagnoles, n'est peut-être que du XIIIe siècle. C'est vers ce temps que la monarchie castillane s'affermit sous Alphonse le Sage, monté sur le trône en 1252.

---

§ 2. *Facture des romances et formes de la poésie primitive en Espagne.*

1. Caractère de l'ancienne poésie castillane. — 2. Les Redondilles. — 3. La Romance et les *Estancias* ou *Coplas*. — 4. Rimes assonnantes et consonnantes. — 5. Les *Versos de arte mayor*. — 6. Le Sonnet en Castille.

1. Avant d'aller plus loin, il ne sera pas inutile de donner quelques détails sur la facture des *romances* espagnoles (1).

---

(1) Bouterwek, *Histoire de la Litt. espagnole*, traduite en français (1812).

L'ancienne poésie castillane, portugaise et galicienne, était plus véritablement nationale que ne l'ont jamais été ni la provençale ni l'italienne. Briller dans les cours, amuser les grands, embellir leurs fêtes, tel n'était pas le but qu'elle se proposait : née dans le tumulte des armes, au milieu des dangers, des passions, des aventures périlleuses ou galantes, si communes dans les siècles chevaleresques, elle se consacrait à en perpétuer le souvenir. Presque tous les héros de ces aventures en étaient en même temps les chantres. On donna probablement le nom de *romances* à ces chansons héroïques ou galantes composées en langue vulgaire ou *romanzo*. Les auteurs de ces romances distinguaient différents mètres et différentes formes poétiques nationales, qui n'avaient aucune ressemblance avec les mètres et les formes usités dans les poëmes provençaux.

2. La forme la plus usitée chez les Castillans et les Portugais était celle des *redondilles* (redondillas). Sous ce nom, on ne comprenait alors que tous les vers composés de quatre pieds trochaïques. Cette forme de vers paraît être une réminiscence des anciennes chansons militaires qu'on avait souvent entendues en Espagne, et dont le souvenir pouvait avoir été transmis par les provinciaux espagnols aux Visigoths, leurs conquérants.

3. S'il s'agissait de faits à raconter, genre de composition auquel, dans la suite, on appliqua plus particulièrement le nom de *romance*, on laissait échapper un vers après l'autre à mesure qu'il venait dans l'esprit, et c'était la *redondille*. Mais si l'on voulait exprimer des pensées et leur donner la popularité de la chanson, on les enfermait dans des vers distribués en périodes, ce qui produisit les strophes régulières appelées stances ou couplets (*estancias* ou *coplas*).

4. Quelquefois aussi, pour augmenter, par la variété, l'effet du rhythme, on entremêlait avec les redondilles des vers qui n'avaient que la moitié de la mesure des autres. A l'exemple des Arabes, les poëtes espagnols composaient de longues romances dont tous les seconds vers finissaient par la même rime. Plus tard, on s'aperçut que les redon-

dilles n'en étaient que plus agréables à l'oreille, si de temps en temps on substituait à la rime exacte ou pleine une rime imparfaite ou inexacte qui fût l'écho de la voyelle et non de la consonne finale du vers auquel elle répondait. Ainsi s'établit la distinction des rimes en *assonnantes* et *consonnantes,* qu'on ne trouve chez aucune autre nation.

5. Presqu'en même temps que les redondilles, on vit naître les stances dactyliques, que l'on appelait *versos de arte mayor,* parce qu'on les regardait comme plus difficiles que les autres. Les inventeurs de ces stances, peu attentifs à l'exactitude du rhythme, se contentaient de compter de suite onze ou douze syllabes, et ils laissaient au hasard le soin d'en faire des dactyles.

6. La forme du sonnet n'était pas inconnue en Castille ni en Portugal, même avant qu'on y eût songé à imiter la poésie italienne ; mais cette forme n'y eut point de succès populaire. On ne s'accommoda pas mieux des languissants alexandrins, quoique ce mètre ait été employé en espagnol plus tôt qu'en aucune autre langue moderne ; car, dès le XIIIe et peut-être même dès le XIIe siècle, il existait des poëmes en alexandrins espagnols, composés par des moines qui avaient employé cette forme d'après de mauvais vers latins.

---

§ 3. *Premiers monuments de la poésie espagnole jusqu'au* XIVe *siècle.*

1. Date des plus anciennes romances sur le Cid. — 2. Le poëme du Cid le Batailleur. — 3. Segura ; son poëme d'Alexandre le Grand. — 4. Alphonse II d'Aragon. — 5. Berceo ; ses neuf poëmes : leur versification. — 6. Les Légendes sont le *Romancero* de l'Église. — 7. Alphonse X ; détails sur sa vie. — 8. Son Livre de Cantiques, son Livre de Complaintes et son Livre du Trésor. — 9. Époque à laquelle appartient le *Romancero* du Cid. — 10. Le *Romancero* du Cid et l'Iliade. — 11. Mérite de ce recueil. — 12. Aucune gloire n'a été plus complétement nationale que celle du Cid. — 13. Traits distinctifs de la poésie espagnole à sa naissance. — 14. La romance historique et le roman de chevalerie.

1. L'origine de la poésie castillane se perd dans les ténèbres du moyen âge. On ne peut douter qu'au moment où le génie poétique s'éveilla dans le nord de l'Espagne, ses premiers accents n'aient été des romances et des ballades populaires. Lorsque Rodrigue Diaz de Bivar, surnommé

le Batailleur (*el Campeador*), mais plus connu sous le nom arabe du Cid, aida Ferdinand Ier à fonder le royaume de Castille (1036), déjà peut-être d'informes redondilles répétaient le nom de ce héros si cher à sa nation. Il n'est pas prouvé du moins que, parmi cette foule de romances dont sa vie a fourni le sujet, aucune ne date de ces temps reculés ; mais de ces mêmes romances, dans la forme où elles nous ont été conservées par écrit, les plus anciennes ne remontent pas au XIIe siècle.

2. On a conservé cependant quelques ouvrages rimés en langue castillane, qu'on croit antérieurs à toutes les romances connues. Le plus ancien de ces ouvrages est une Chronique en alexandrins informes, intitulée : le *Poëme du Cid le Batailleur* (Poema del Cid il Campeador), dont le sujet est le bannissement et le retour de ce héros. Il serait difficile d'en fixer sûrement l'antiquité, d'autant plus qu'il existe en prose une chronique très-ancienne qui s'accorde avec celle-ci dans les faits principaux. Du reste, on peut contester le titre de poëme : les événements y sont chronologiquement racontés ; on n'y trouve nulle invention, et la seule chose qui donne à quelques-unes de ses parties un coloris poétique, c'est la naïveté chevaleresque du style, aidée de quelques situations heureusement peintes. Ce style, facilement intelligible, touche de toutes parts au latin Les mots d'origine arabe y sont fort rares. On n'y trouve pas, comme dans les *romances*, quelques-uns de ces traits laborieux et recherchés qui décèlent une origine plus récente. Tout y est simple et grossier ; mais il y règne une véritable originalité de mœurs et de langage.

3. Un autre ouvrage du XIIe ou du XIIIe siècle est le *Poëme d'Alexandre le Grand* (Poema de Alexandro magno), écrit par Juan Lorenzo SEGURA d'Astorga. Sanchez, qui l'édita au XVIIIe siècle, assure que ce n'est point une traduction de celui que Gautier de Châtillon avait écrit en latin, en 1180, et que Lambert li Cors et Alexandre de Paris mirent plus tard en vers français (1) : il lui ressemble

(1) Voy. *Hist. de la Littérature française*, t. Ier (Moyen âge), p. 358.

du moins beaucoup, et les deux ouvrages sont médiocres. Il n'y a ni invention, ni dignité, ni poésie. L'auteur, outre la grande affaire d'enfiler des vers de quatre en quatre rimes, paraît s'être proposé d'habiller Alexandre le Grand selon le costume des chevaliers du moyen âge. Dans cette intention, il nous apprend avec détail comment l'*infant* Alexandre, dont la naissance avait été signalée par maints prodiges, annonça dès son enfance un nouvel Hercule au monde ; comment, dans la suite, il fut instruit dans les sept arts libéraux, sur lesquels il devait régulièrement chaque jour recevoir une leçon et soutenir une dispute, etc. Les officiers d'Alexandre portent le titre de comtes et de barons. A peine entrevoit-on quelques traits de la véritable histoire du héros grec à travers ce grotesque mélange d'inventions insipides et de ridicules travestissements.

4. Au XII[e] siècle, nous rencontrons encore ALPHONSE II d'Aragon (1196), conquérant de la Provence. Chanté par les troubadours, il cultiva lui-même la *gaie science ;* mais il ne nous reste de lui qu'une *Chanson*.

5. Au XIII[e] siècle, nous trouvons Gonzalez de BERCEO, religieux bénédictin, qui naquit en 1198, et mourut vers 1268. On nous a conservé de lui neuf *poëmes*, faisant ensemble plus de treize mille vers. A n'en juger que par le langage et la versification, on voit bien qu'ils sont postérieurs au Poëme du Cid. C'est le même mètre, mais perfectionné ; le vers est alexandrin, et tantôt de quatre dactyles, tantôt de quatre amphibraques, assez grossièrement scandés. Les vers sont mis ensemble en couplets, quatre par quatre, et le couplet est toujours sur une seule rime, comme dans les *versos de arte mayor* (1).

Les neuf poëmes (2) de Berceo roulent sur des *prières*, des *règles monastiques* et surtout des *légendes*.

6. La piété était, en Espagne, indigène comme la va-

---

(1) M. Sismondi, t. 3, p. 151 et s.

(2) Ce sont : la Vie de saint Dominique de Silos et de saint Milan ou Millan de Cogulla, le Sacrifice de la Messe, le Martyr de saint Laurent, les Signes avant le jugement dernier, les Miracles de Notre-Dame, le bréviaire d'Amour en patois limousin.

leur, et les légendes versifiées étaient fort populaires. C'est le *Romancero* de l'Église ; il se compose de vies de saints ou de gloses poétiques sur l'Évangile. Ce sont des vers rudes, sans éclat dans le style, mais avec une sorte d'invention dans les faits, un tour d'esprit hardi. Nulle trace de cette pompe et de ce faste de langage qui remonte à Lucain et à Sénèque : l'hyperbole est dans la fable, et non dans le style, qui est grossier, mais naturel.

7. ALPHONSE X, né en 1221, roi en 1252, désigné empereur d'Allemagne par quatre électeurs, en 1257, mourut, en 1284, déposé par son fils. Alphonse, surnommé le Sage, c'est-à-dire le Savant, grand protecteur du savoir et des lettres, introduisit en Europe les sciences des Arabes, leur astronomie, leur chimie, leurs arts, leurs manufactures. Il attira à sa cour les philosophes et les savants de l'Orient ; il fit traduire leurs ouvrages et la Bible en castillan ; il ordonna que les actes des tribunaux, les lois des cortès, fussent publiés dans cette langue ; et ce premier code espagnol, intitulé *las Partidas*, contient des mots remarquables d'Alphonse, que Montesquieu a reproduits : *Le despote arrache l'arbre, le sage monarque l'émonde*. Enfin, il imprima le premier à la littérature espagnole ce mouvement qu'on vit s'accélérer dans le siècle suivant.

8. Les écrits d'Alphonse contribuèrent aussi beaucoup à l'avancement des sciences, et quelque peu à celui des lettres. On conserve de lui, à Tolède, en manuscrit, un *Livre de Cantiques*, en galicien, écrits à l'honneur de la Vierge Marie. La musique du premier couplet de chaque cantique est notée comme pour le plain-chant. Deux autres ouvrages du même roi sont en langue castillane : le Livre des Complaintes (*il Libro de las Querelas*), qu'il composa, de 1282 à 1284, pour se plaindre de son fils don Sanchez et des grands de son royaume, qui s'étaient révoltés contre lui et l'avaient déposé. Ce poëme, écrit en vers *de arte mayor*, et en octaves de deux quatrains, est rempli des sentiments qui conservent de la dignité à un roi détrôné. L'autre, intitulé *Livre du Trésor*, ou *de la Pierre philosophale*, est une prétendue révélation de cette science

qu'Alphonse avait longtemps cherchée, et qu'il assurait lui avoir été communiquée par un sage égyptien. L'introduction seule de cet ouvrage est intelligible ; ce sont onze strophes, dans lesquelles le roi raconte de quelle manière il a obtenu communication du secret des alchimistes; et quand il en vient à l'exposition de ce secret lui-même, il le fait en trente-cinq octaves de chiffres, que jusqu'à présent personne n'est parvenu à comprendre, quoiqu'il y ait aussi une prétendue clef de ces chiffres, aussi inintelligible que le livre lui-même.

9. Si les ouvrages faits ou commandés par Alphonse X prouvent une langue régulière, il ne paraît pas que cette langue eût encore de véritable poésie, de poésie régulière. Le *Romancero* du Cid, cette espèce d'Iliade populaire, appartient à une époque plus récente, au moins dans sa forme actuelle; les pièces éparses qui le composent ont été retouchées et refaites, peut-être dans le xve siècle. On y trouve des allusions mythologiques peu conformes à la simplicité chevaleresque et chrétienne des premiers temps. Mais il n'est pas moins vrai de dire que ces chants populaires sont un des monuments les plus originaux du génie moderne, dans le moyen âge. Difficilement on trouverait une poésie qui, sous la négligence du mètre et du langage, eût plus de vivacité; et, malgré quelques traces d'affectation, et quelques jeux de mots dont nous ignorons la date, nulle part la simplicité des mœurs primitives, ce mélange de générosité et de férocité, n'est plus remarquable et plus intéressant par le contraste.

10. Le recueil des *Romances du Cid* doit donc exciter un vif intérêt; il abonde en traits poétiques. Souvent on y retrouve aussi les traces de cette nature inculte qui éclate dans le poëme du Cid, et qu'a défigurée plus tard la galanterie chevaleresque. Nous le dirons : ce *Romancero*, formé de chants accidentels, recueillis et remaniés à diverses époques, nous paraît un des arguments que l'on peut opposer à ceux qui donnent à l'*Iliade* une origine semblable, et en font l'œuvre collective et populaire d'un siècle. On ne trouve, dans le *Romancero* du Cid, rien de cette

belle ordonnance, de cette unité qu'on admire dans l'épopée homérique. On a beau dire, le hasard ne peut pas simuler le génie.

11. Mais si quelques-unes de ces romances sont froides et communes, on trouve dans les autres des scènes d'une admirable naïveté, une vive expression de mœurs, des mots sortis du cœur. Le caractère de don Diègue, tel que l'a tracé Corneille, aurait pu s'emprunter à ces romances. Ce désespoir de l'honneur outragé, cette douleur de la vieillesse qui ne peut se venger, cet honneur espagnol enfin, sont rendus avec une force admirable dans les premières romances. Corneille ne paraît en avoir connu que deux, et même sous une forme très-inexacte. Son génie a deviné et remplacé le reste.

12. Le *Romancero* du Cid prouve qu'aucune gloire n'a été plus complétement nationale que celle de ce héros. Le Cid est placé sur les confins du roman et de l'histoire ; mais l'historien, comme le poëte, se plaît à le réclamer. Jean de Muller considère le *Romancero* comme un recueil de documents authentiques, tandis qu'il a fourni, à tous les poëtes de l'Espagne, des sujets brillants pour le théâtre. L'ancien poëte Diamante, et peu après Guillem de Castro, ont pris dans les premières romances leur tragédie du Cid ; tous deux ont servi de modèle à Corneille. Lope de Vega, dans ses *Almenas de Toro* (les Créneaux de Toro), a mis en tragédie la seconde partie de sa vie et la mort de Sanche le Fort. D'autres ont porté sur le théâtre d'autres circonstances encore ; aucun héros, enfin, n'a été plus universellement célébré par ses compatriotes, et la gloire d'aucun n'est plus intimement liée à toute la poésie comme à toute l'histoire de son pays.

13. Quelques traits distinctifs marquent la poésie espagnole à sa naissance. Le premier, c'est un amour de la patrie, plus animé que chez les autres peuples du même temps. Ce besoin qu'avait l'Espagnol de regagner pied à pied sa terre natale, cette présence assidue de l'ennemi, cette croisade permanente pendant cinq siècles, c'étaient

là des aiguillons qui devaient exciter l'amour du pays jusqu'au fanatisme.

Aussi, dans cette littérature plus riche de l'Italie, de l'Angleterre et de la France, au moyen âge, on ne trouve pas, comme en Espagne, une suite de chants tout à fait nationaux ; on n'y trouve pas, sur chaque événement, sur chaque grand homme du pays, une romance populaire. C'est donc là le premier caractère de cette littérature du moyen âge en Espagne : moins variée, plus pauvre que celle des autres pays de l'Europe, elle est plus indigène, plus locale, plus historique.

L'imagination poétique de ce peuple semble avoir été, pendant plusieurs siècles, absorbée par cet unique soin de lui-même. On trouve chez les Espagnols, beaucoup moins que chez les autres nations *romanes*, les longs poëmes, les longs récits chevaleresques et les fabliaux. Ce n'est qu'au sortir du moyen âge, quand l'Espagne eut échangé son patriotisme multiple, divisé comme son territoire, contre la grande monarchie de Charles-Quint, que sa littérature devint si féconde et si puissante à la fois.

14. A côté des *Romances*, on trouve de bonne heure des histoires ou chroniques en prose ; mais, comme on ne connaissait encore ni la critique ni l'art historique, les Espagnols ne regardaient point comme contraire au genre d'embellir les faits de fictions poétiques, et de les transmettre à la postérité dans des chants que devait accompagner la guitare ; et, d'un autre côté, le génie de la poésie permettait bien qu'on racontât des fictions comme des vérités. Ainsi, la romance historique et le roman de chevalerie durent également leur naissance à cette confusion des genres de l'histoire et de l'épopée, et l'on ne saurait parler des romances des Espagnols sans parler en même temps de leurs romans de chevalerie.

---

§ 4. *Romans de chevalerie et romances.*

1. Le Portugais Vasco de Lobeira écrit en espagnol l'Amadis de Gaule; succès de ce roman. — 2. Crédit de la poésie *romancière;* romances tirées des romans de chevalerie et de l'histoire. — 3. Caractère des romances chevaleresques. — 4. Caractère des romances historiques. — 5. Caractère des romances du Cid. — 6. Romances mythologiques. — 7. Romances bibliques. — 8. Romances lyriques : la *Cancion.* — 9. Poésie plus savante et moins durable de la Catalogne et de l'Aragon. — 10. Persistance de l'idiome castillan dans les romances et les légendes. — 11. Le juif don Santo Rabby; sa Danse générale. — 12. Remarque sur le caractère de cette allégorie morale et dramatique.

1. L'*Amadis de Gaule* (1) effaça bientôt, même en France, tous les romans de chevalerie latins ou français qui, selon toute apparence, l'avaient déjà précédé. Les Espagnols reconnaissent pour l'auteur de ce roman, le Portugais Vasco de LOBEIRA, né dans la seconde moitié du XIIIe siècle, et mort en 1325. Il en écrivit en espagnol les quatre premiers livres; mais, par quelque circonstance dont on ne rend point compte, son ouvrage ne fut généralement connu qu'au milieu du XIVe siècle (2). Quoi qu'il en soit, il devint national pour les Espagnols, par l'avidité avec laquelle il fut lu de toutes les classes, par l'enthousiasme qu'il excita, et par la longue influence qu'il exerça sur le goût des Castillans. Confusion continuelle de la géographie et de l'histoire, manière diffuse et cependant roide de conter, merveilleux de la féerie arabe, mélange de moralité dans le fond et même dans la forme, avec un certain libertinage, tels sont les caractères de l'Amadis : ils étaient parfaitement en rapport avec l'ignorance et l'esprit chevaleresque du siècle, et de là vient sans doute le long succès de ce roman.

2. Dès lors, la parenté du roman chevaleresque et de la romance fut reconnue généralement, et la poésie *romancière* obtint enfin la considération qu'elle méritait. On commença, de ce moment, à recueillir les chants qu'autrefois on avait laissé perdre. Les plus anciennes des romances espagnoles qui nous sont parvenues dans leur vieux langage, sont incontestablement celles dont le sujet est pris des ro-

(1) Voy. *Hist. de la Littérature française*, t. 2, p. 111.
(2) Sismondi, t. 3, p. 221.

mans de chevalerie, imitations de l'Amadis, ou traductions de romans français. A ces vieilles romances tiennent de près les romances tirées de l'histoire indigène; et ces deux genres de romances, qui tour à tour empruntèrent l'un de l'autre leur esprit et leurs formes, retombèrent dans la suite du rang de poésies nationales à la condition de chansons populaires : elles ne sont plus que dans la bouche du peuple; mais elles s'y sont maintenues jusqu'à nos jours.

3. Les romances tirées des romans de chevalerie se distinguent des autres, autant par la vétusté du langage que par la répétition d'une rime unique qui se perd souvent dans une simple assonnance. L'Amadis n'en a fourni qu'un petit nombre. La plupart et les plus longues sont empruntées aux histoires fabuleuses des paladins de la cour de Charlemagne. On y retrouve les douze pairs de France qui figurent dans les poëmes du Bojardo et de l'Arioste, et de plus, Bernard de Carpio, don Gaïferos, le Maure Calaïnos, et d'autres personnages dont l'existence historique était d'autant moins contestée, que les Espagnols voyaient dans l'histoire des paladins et de leurs guerres avec les Maures, une partie de leur propre histoire. La romance du Maure Calaïnos a passé en proverbe pour désigner de mauvais vers. Celle du comte Alarcos, qui, de ses propres mains, étrangla son épouse pour venger sur lui-même l'honneur du roi, et deux autres où l'on raconte comment le jeune don Gaïferos vengea la mort de son père, tiennent le premier rang parmi les romances espagnoles; mais toutes, en général, ont leur mérite. Dans la plupart d'entre elles, on trouve une simplicité touchante d'expression, une vérité de tableaux et une sensibilité exquise qui leur donnent un charme infini. Plusieurs sont de petits romans dont l'impression est d'autant plus vive qu'ils sont plus courts. Ces romances, que la mémoire la moins exercée pouvait retenir, et que les soldats dans leurs marches, les campagnards dans leurs travaux, et les femmes dans leurs veilles, se plaisaient à chanter, répandaient dans tout le peuple la connaissance de son ancienne histoire et celle de la chevalerie.

4. Il y a plus de simplicité encore dans les anciennes romances historiques. Les auteurs n'en ont imaginé ni le sujet ni les situations, et l'on n'y trouve ni intrigue ni dénoûment comme dans quelques-unes des précédentes. Ce sont de petits tableaux qui ne représentent que des situations. La poésie des détails est le seul mérite auquel les auteurs aient pu prétendre, et l'on ne voit pas qu'ils se soient donné beaucoup de peine pour l'acquérir. C'est ainsi que des milliers de romances ont été faites, oubliées ou conservées, sans qu'un seul de leurs auteurs ait obtenu la réputation de grand poëte.

5. Les *Romances du Cid*, au nombre de cent deux, en offrent plusieurs où se trouve une suite d'assonnances régulières ; d'autres sont divisées en stances qui se terminent par un refrain. Dans la plupart, la rime est presque oubliée, et l'on n'y rencontre que par intervalles quelques assonnances fortuites. Cette forme est commune à la plupart des nombreuses Romances tirées de l'histoire des Maures. Les unes et les autres ont toutes à peu près la même simplicité de composition et le même caractère de style. Une seule situation suffit pour fournir le sujet d'une romance. Ainsi la fuite de Rodrigue, dernier roi des Visigoths, après sa huitième défaite, et les plaintes qu'il exhale sur le sort de sa patrie, remplissent une romance assez longue. Ailleurs, c'est le Cid qui revient de son exil, descend de cheval près d'une église, et, sa bannière à la main, prononce un discours bref et énergique. Ailleurs encore, le chevalier maure Ganzul se présente aux joutes solennelles, monté sur un cheval fougueux ; la belle Zaïde, qui l'a trahi, est émue à son aspect, et confie son émotion aux dames qui l'entourent. Presque toujours, dans ces romances, l'armure du héros et sa parure guerrière sont décrites avec détail, sans oublier sa devise, assortie au reste de son équipage.

6. On peut regarder comme une subdivision du genre de la romance chevaleresque et historique, quelques romances mythologiques où figurent les antiques héros de la Grèce, habillés à l'espagnole. On ne connaissait encore l'histoire de la guerre de Troie que comme un roman de

chevalerie ; il fallait en conséquence donner aux héros grecs les attributs des chevaliers de roman. La plupart de ces romances mythologiques paraissent très-anciennes, telles que la description du convoi funèbre d'Hector.

7. Le christianisme même a fourni des sujets de romances. On en a fait de *bibliques*, et il y en a une, par exemple, où le roi David chante ses plaintes sur la mort de son fils Absalon.

8. Les romances qu'on pourrait appeler *lyriques*, furent d'abord confondues avec les romances narratives. Tout petit poëme, sans couplets et versifié en redondilles, était désigné par le nom générique de romance ; s'il était divisé en stances ou couplets, il prenait celui de *cancion ;* ce qui ne répond ni à la *canzone* des Italiens, ni tout à fait à la *chanson* des Français. On appliqua dans la suite ce même nom à des poëmes d'un genre plus élevé et d'une composition plus savante, parce qu'ils étaient aussi divisés en strophes. Il paraît que les couplets étaient déjà en vogue vers le milieu du XIVe siècle, comme la coutume de joindre à ces chants des danses qui leur servaient d'accompagnement. Une de ces anciennes danses nationales, où l'on chante en dansant, est connue sous le nom de *Sarabande ;* de là le proverbe espagnol *couplets de Sarabande*, pour désigner de vieilles chansons triviales.

9. Tandis que dans les Asturies, dans la Castille, dans le royaume de Valence, l'imagination populaire chantait les exploits du Cid, et que des poëtes sans nom faisaient ces immortelles romances, une poésie plus savante et moins durable florissait dans la Catalogne et l'Aragon. Au milieu des guerres civiles, le goût de la poésie y était poussé jusqu'à la science et à l'abus. L'imitation de la Provence était complète à la cour des princes d'Aragon, des comtes de Barcelone. Cette influence avait commencé au règne d'Alphonse II, vers la fin du XIIe siècle ; elle se soutint longtemps ; elle survécut même à la décadence de la poésie provençale sur son propre territoire. Mais les troubadours catalans se perdent, pour ainsi dire, dans le grand nombre des troubadours, et ne font pas une gloire particulière

pour l'Espagne. La poésie catalane s'est effacée devant l'idiome et la poésie castillane, cultivés d'abord avec moins d'étude et d'éclat, et qui, plus tard, ont exclusivement prévalu.

10. Pendant ce règne de la poésie provençale au delà des Pyrénées, la Castille, la Galice et le Portugal avaient toujours gardé leurs dialectes particuliers, immédiatement issus du latin. C'est dans le castillan du XIIIe et du XIVe siècle que sont écrites les romances du Cid. C'est dans cet idiome qu'on trouve encore quelques compositions étrangères au reste de l'Europe, ou du moins plus spécialement marquées du caractère mystique de l'Espagne. Ce ne sont pas des fabliaux pieux et moqueurs, comme ceux qu'on faisait à Paris à la même époque. Ce ne sont pas des légendes insipidement fabuleuses, comme quelques-unes d'Italie; ce sont des légendes mélancoliques et passionnées; quelquefois même ce sont des espèces de drames. Peut-être, sous ce rapport, l'Espagne a-t-elle devancé les autres nations. Il y a un de ces drames dont nous devons dire quelques mots.

11. L'auteur, d'abord, est un personnage singulier du XIVe siècle. Il était Juif, nourri dans la science des Arabes. Néanmoins, il parvint aux emplois, aux honneurs, il fut protégé par plusieurs rois, et son talent le soutint contre l'envie. Il s'appelait DON SANTO RABBY. La singularité de sa fortune s'explique par ces noms : il était un noble pour les Espagnols, et un saint pour les Juifs (1).

Quoi qu'il en soit, don Santo Rabby fut poëte en langue vulgaire. On cite des fragments d'une allégorie morale et dramatique, qu'il a composée sous ce titre : *La danse générale*. Elle est écrite dans le vieux castillan, rapproché du latin et facilement intelligible. C'est un drame dont les personnages sont : la Mort, un prédicateur et des personnes de toute condition, hommes, femmes, jeunes filles.

12. Il y a dans le poëte anglais Young une imagination semblable, la Mort qui, parée de diamants, vient au

(1) M. Villemain, *ibid.*, p. 116 et s.

bal. Ce qui surtout nous frappe, c'est de trouver ces raffinements mélancoliques dans un poëte du moyen âge. Cela tient sans doute à la gravité naturelle, à la tristesse religieuse du caractère espagnol. L'identité nationale de chaque peuple se marque surtout dans sa littérature. Dès l'origine, et dans la rudesse de notre vieille langue, nous trouvons déjà le badinage, le tour léger, l'enjouement de l'esprit français. L'idiome italien est élégant et gracieux, dès la fin du XIIIe siècle. La sévérité mélancolique du génie espagnol est déjà tout empreinte dans les poésies castillanes de la même époque.

---

§ 5. *Littérature espagnole du* XIVe *siècle.*

1. Ausias March, Antonio et Nicolas.— 2. Alphonse XI ; sa Chronique générale ; le Registre nobiliaire et le Livre des chasses. —3. Don Juan Manuel ; détails sur sa vie. — 4. Son conte Lucanor ; idée de cet ouvrage. —5. Autres écrits de Juan Manuel. — 6. L'archiprêtre Juan Ruiz ; sa Satire en vers burlesques. — 7. Lopez de Ayala ; sa Chronique. — 8. Son *Rimado de palacio.* — 9. Caractère de sa poésie.

1. Jusqu'à la fin du XIVe siècle, l'histoire de la poésie espagnole ne nous offre que les noms d'un très-petit nombre de poëtes, et cependant il est de toute vraisemblance que la plupart des vieilles romances castillanes, recueillies dans la suite, et plus ou moins travaillées, datent d'une époque beaucoup plus ancienne. Il paraît qu'avant Alphonse X, Ausias MARCH, l'abbé ANTONIO et NICOLAS, s'étaient acquis une grande célébrité en ce genre. Mais jusqu'à l'invention de l'imprimerie, les savants ne jugeaient pas les chants populaires dignes de leur attention ; et lorsqu'on se mit à s'occuper un peu des anciennes romances, on avait oublié les noms d'un grand nombre d'auteurs, et l'on ne s'embarrassa guère d'ôter aux autres le voile de l'anonyme qui les couvrait.

2. Dans le même siècle, ALPHONSE XI, au milieu des agitations d'un règne orageux, mérita le titre de Protecteur des lettres et même d'écrivain distingué dans sa langue maternelle. Il fut, dit-on, l'auteur d'une *Chronique générale*, écrite en redondilles, et qui paraît s'être perdue. Alphonse fit aussi écrire divers ouvrages en langue castillane, entre

autres une espèce de *Registre nobiliaire* ou liste des familles nobles castillanes, avec l'indication de leurs biens, et un Livre des Chasses (*Libro de montaria*), que plusieurs collaborateurs composèrent en commun.

3. Le plus beau monument de la littérature espagnole du XIVe siècle est l'ouvrage politique et moral du prince de Castille, Don JUAN MANUEL, qu'il intitula le Comte Lucanor (*el Conde Lucanor*). Manuel descendait du roi S. Ferdinand, par une branche cadette de la famille royale. On vit commencer en lui cette union, glorieuse pour l'Espagne, des lettres avec les armes, qui devint si remarquable au siècle de Charles-Quint. Il servit avec fidélité le difficile Alphonse XI : nommé par lui gouverneur (adelantado mayor) des frontières ennemies, il soutint pendant vingt ans une guerre glorieuse contre les rois de Grenade. Il mourut en 1362.

4. Le *Comte Lucanor*, principal ouvrage de Manuel, se compose de leçons allégoriques et de sentences, comme les aime l'imagination d'Orient. C'est, avec d'autres circonstances, la même forme que le *Dolopathos* (1), une suite de récits divers pour éclairer l'esprit d'un prince. C'est un ministre (Patronio) qui joue là le rôle d'un sage, et n'emploie d'autre intrigue, à chaque occasion difficile, que de conter une histoire et de la terminer par une moralité. Ce livre, avec lequel commence en quelque sorte la prose castillane, est un monument curieux de la gravité espagnole et de l'esprit allégorique des Arabes.

5. Juan Manuel a écrit encore en prose une Chronique d'Espagne (*Chronica de España*), un Livre des Sages (*libro de los Sabios*), un Livre sur la Chevalerie (*libro del Caballero*), et des *Poésies*, dont on trouve quelques-unes dans le *Cancionero général*. Elles sont écrites avec cette simplicité, cette naïveté qui donnent tant de prix à un récit touchant par lui-même.

6. Un contemporain de Juan Manuel, Juan RUIZ, archiprêtre de Hita dans la Castille, nous a laissé une *Satire* en vers burlesques alexandrins. Il y personnifie d'une manière assez comique le carême, le carnaval et le déjeuner, sous le nom de *Dona Quaresma*, *don Carnal*

---

(1) Voy. Hist. de la Littérature française, t. Ier (Moyen âge).

et *don Almuerzo*. Après avoir introduit ces personnages et d'autres de même espèce, il établit une liaison édifiante entre eux et son Amour. Le temps n'a épargné qu'une partie de cette Satire, qui se ressent de la grossièreté du siècle où elle fut composée.

7. Un peu plus tard que le prince don Juan, vécut Pedro Lopez de AYALA, né l'an 1332, en Murcie, et mort, en 1407, grand chambellan et grand chancelier de Castille. Ses Poésies ont plus encore que celles de son devancier cette espèce d'intérêt qui s'attache à de grandes passions politiques et au développement de caractère que doit produire une vie orageuse. Ayala qui, du service de Pierre le Cruel, passa à celui de son frère Henri de Transtamare, justifia par ses écrits la révolte des Castillans comme il la soutint par ses armes. Dans la *Chronique* des quatre rois sous lesquels il a vécu (Pierre, Henri II, Jean Ier et Henri III), il peint des plus noires couleurs la férocité du premier, et c'est principalement sur son autorité que reposent les accusations qui souillent la mémoire de cet ancien tyran de l'Espagne. Ayala, qui le premier avait traduit Tite-Live en castillan, donna aussi le premier l'exemple d'employer l'art de narrer des anciens, pour conserver la mémoire des événements modernes. Rien de plus satisfaisant pour la clarté, rien de plus ferme et de plus net que ses récits. On peut les opposer aux Chroniques de Villani et à la partie sérieuse de celles de Froissart. Incomparable comme historien amusant, Ayala est un narrateur correct, expressif, nourri de faits et de détails; chez lui, la beauté du récit consiste dans une simplicité qui ne permet aucun ornement ni aucune altération.

8. Parmi les poésies d'Ayala, la plus célèbre est son *Rimado de palacio*, qu'il composa en prison, pour rendre Pierre odieux et concilier les cœurs des Espagnols à son frère. Il combattait auprès de celui-ci à la bataille de Najera (1367), et il y fut fait prisonnier, ainsi que du Guesclin, par les Anglais, alliés de Pierre le Cruel; il fut conduit en Angleterre, et il peint, dans ses vers, d'une manière effrayante, l'obscurité de la prison où il fut renfermé, les blessures dont il souffrait et les chaînes dont il fut accablé.

Son *Rimado* se compose de seize cent dix-neuf *coplas*, différents par le mètre et le nombre des vers. La politique, la morale et la religion y sont traitées alternativement par Lopez de Ayala, avec beaucoup d'érudition, de profondeur et d'expérience (1).

9. Lopez de Ayala qui, après sa délivrance, fut conseiller de Henri et son ambassadeur en France, fut de nouveau fait prisonnier à la bataille d'Aljubarotta, contre les Portugais (1385). Ces deux longues captivités lui firent connaître toutes les douleurs attachées à la perte de la liberté; elles ont fourni à sa poésie des images sombres, des sentiments mélancoliques et un caractère élevé. Au XIVe siècle, tous les autres poëtes espagnols ne composaient guère que des vers érotiques; lui seul, dans ses volumineuses poésies, n'en a pas une seule qui se rapporte à l'amour profane.

§ 6. *Littérature espagnole du* XVe *siècle.*

ART. Ier. — POËTES.

1. Coup d'œil sur l'état politique de la Castille au XVe siècle. — 2. Henri de Villena; sa *Gaya ciencia*, sa Comédie allégorique et ses Travaux d'Hercule. — 3. Le marquis de Santillane; son Chant funèbre sur la mort de Villena et son Manuel des favoris. — 4. Autres ouvrages de Santillane; sa Prière des Nobles, les Pleurs de la reine Marguerite, etc. — 5. Son *Centiloquio* et sa Dissertation critique et historique sur les anciens poëtes. — 6. Juan de Mena, l'Ennius castillan; son Labyrinthe; idée de cet ouvrage. — 7. Son *Calamicleos* ou la *Coronacion*. — 8. Perez de Gusman, Rodriguez del Padron et Alonzo de Santa Maria. — 9. Sanchez, les deux Manrique et de la Torre.

1. Pendant les troubles qui agitèrent sans relâche le règne des descendants de Henri de Transtamare, quelques hommes s'élevèrent au milieu de la noblesse castillane, qui dirigèrent les cortès, imposèrent des bornes à l'autorité royale, menacèrent les rois de déposition; mais tandis qu'on aurait pu croire que la politique épuisait l'activité de leur esprit, comme leur ambition, on vit avec étonnement ces mêmes hommes passionnés pour la poésie et souvent rapprochés au milieu de factions acharnées par un

(1) M. Sismondi, *ibid.*, t. 3, p. 218 et s.

intérêt littéraire. Le règne de Jean II (1407-1454), pendant lequel la Castille avait perdu toute puissance et même toute considération au dehors, est une des époques les plus brillantes de la poésie castillane; et ce faible monarque, sans cesse menacé de déchéance, ne conservait quelque crédit au milieu de révolutions continuelles que par son goût pour la poésie, et par l'attachement de plusieurs grands de son royaume, qui, poëtes distingués eux-mêmes, se rassemblaient de préférence dans sa cour poétique.

2. L'un des premiers dans ce nombre fut le marquis Henri de Villena qui, du côté paternel, descendait des rois d'Aragon, et du côté maternel, des rois de Castille. Poëte lui-même et protecteur des poëtes, il s'efforça de donner à l'Aragon, pour cultiver la langue provençale, une académie de Troubadours sur le modèle des Jeux floraux de Toulouse. En même temps, il fonda aussi en Castille une académie semblable (*Consistorio de la gaya ciencia*), destinée à la poésie castillane, et il lui dédia une espèce de *Poétique* intitulée la *Gaya ciencia*, dans laquelle il s'efforce de montrer comment il fallait unir l'érudition à l'imagination poétique, et profiter des progrès qu'on avait faits dans les lettres latines pour cultiver avec plus de fruit les lettres modernes. Villena est aussi l'auteur d'une *Comédie allégorique*, représentée à Saragosse, dans les fêtes d'un mariage illustre; on cite, entre autres personnages de cette comédie, la Justice, la Vérité, la Paix et la Clémence. On lui attribue encore les Travaux d'Hercule (*los Trabajos de Hercule*), imprimés à Burgos en 1499. Villena mourut à Madrid en 1434.

3. Un élève de Villena, don Inigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillane (1398-1458), fut, comme son maître, l'un des écrivains les plus distingués du xve siècle. Au milieu des révolutions de la cour et des victoires qu'il remportait sur les Maures, Santillane écrivit de petits poëmes tous pleins de l'ardeur guerrière et de la galanterie qui distinguaient alors sa nation. Mais la plupart de ses ouvrages durent, en grande partie, leur réputation à ce qui, pour nous, est aujourd'hui leur défaut principal, leur

érudition ou plutôt leur pédanterie. La passion pour l'érudition qui régnait en Italie au xve siècle, avait aussi gagné l'Espagne. Son *Chant funèbre* sur la mort de Villena est une allégorie en vingt-cinq stances dactyliques, qui rappelle un peu l'Enfer du Dante. Le Manuel des Favoris (*el Doctrinal de Privados*), composé de cinquante-trois stances en redondilles, est une longue série de réflexions morales occasionnées par la mort tragique du connétable Alvar de Luna, favori de Jean II ; on peut le regarder comme le premier poëme didactique qui ait paru en Espagne.

4. On cite encore de Santillane, la *Prière des Nobles*, les *Pleurs de la reine Marguerite*, un *Cantique sur les joies de la sainte Vierge*, la *Comedieta de Ponza*, nom sous lequel il décrivit la bataille de Ponza (1435), où le roi d'Aragon, Alphonse V, et le roi de Navarre furent faits prisonniers par les Génois ; le *Dialogue de Bias et de la Fortune* qu'il mit en tête d'une vie de ce philosophe grec, dans le temps où lui-même était retenu en prison à cause de son opposition aux vues arbitraires du roi. A côté de ces ouvrages, qui portent le caractère d'un homme mêlé dans les plus grandes affaires de l'État, quelques *Poésies légères* ont toute la douceur et toute la naïveté des chants pastoraux les plus agréables (1).

5. Santillane fit aussi pour l'instruction du prince royal de Castille, qui régna dans la suite sous le nom d'Henri IV, le *Centiloquio*, ou Recueil de cent maximes de morale et de politique, chacune renfermée en huit petits vers. Mais son écrit le plus remarquable est une *Dissertation critique et historique sur les anciens poëtes*, adressée au prince don Pèdre de Portugal. Selon lui, la poésie est essentiellement allégorique. Après avoir parlé des poëtes sacrés, il parle avec détail des différentes révolutions que l'art des troubadours a essuyées dans les provinces aragonaises ; il nomme parmi les poëtes castillans le roi Alphonse X et quelques autres ; mais il ne dit pas un mot des anciennes romances castillanes.

---

(1) M. Sismondi, *ibid.*, p. 240 et s.

6. Les Espagnols nomment l'*Ennius castillan* un poëte de la cour de Jean II, qui passa alors pour un grand génie. C'est Juan de Mena, né à Cordoue en 1412, mort en 1456. Son éducation à Salamanque lui donna bien plus de pédanterie que d'érudition, et un voyage qu'il fit à Rome, en lui faisant connaître le poëme du Dante, au lieu d'enflammer son génie, gâta son goût et lui suggéra de froides imitations. Le plus célèbre de ses ouvrages est son *Labyrinthe*, appelé encore les Trois cents stances (*las Trecientas*) (1); c'est un tableau allégorique, en octaves tétradactyliques, de toute la vie humaine. Il veut comprendre tous les temps, honorer les plus grandes vertus, punir les plus grands crimes et représenter la force de la destinée; mais, imitant fastidieusement toutes les allégories du Dante, il commence par s'égarer dans un désert; il y est pourchassé par des bêtes féroces; une belle femme le prend sous sa conduite: c'est la Providence; elle lui fait voir les trois roues de la destinée, qui distribuent les hommes dans le passé, le présent, l'avenir, d'après l'influence des sept planètes. De nombreux portraits, gâtés par la pédanterie et encadrés dans une ennuyeuse allégorie, forment le corps de l'ouvrage. Il a conservé des admirateurs en Espagne, à cause de l'enthousiasme patriotique avec lequel Juan de Mena parle des grands hommes nés dans son pays.

7. Un autre poëme, jadis célèbre, du même auteur, est celui qu'il fit pour le couronnement poétique de Santillane. Il lui avait donné le titre de *Calamicleos* (Gloire de la plume), mot formé du latin et du grec; mais on l'a désigné dans la suite par le nom plus simple de *la Coronacion*. Les autres poésies de Mena sont, pour la plupart, des chansons érotiques dans le style du temps, et embellies, selon le faux goût du poëte, d'un fatras d'érudition mythologique. Dans les dernières années de sa vie, il entreprit en-

(1) Par l'ordre de Jean II, Mena devait y ajouter soixante-cinq stances pour les égaler aux jours de l'année; mais il n'en put faire que vingt-quatre (*Coplas annadidas*). On les trouve dans le *Cancionero général.*

core un poëme allégorique et moral, mais il ne le finit pas. Il l'avait intitulé *Traité des vices et des vertus*. C'était une espèce d'épopée où il chantait la guerre *plus que civile* que la raison doit soutenir contre la volonté excitée par les passions : ce sont là les héros du poëme.

8. Fernand PEREZ DE GUZMAN jouissait également à la cour de Jean II d'une grande considération. Il a fait des Poésies morales et religieuses, entre autres une *Description des quatre vertus cardinales*, composée de soixante-quatre stances ou redondilles. Il a mis de même en vers le *Pater noster*, l'*Ave Maria*, etc.

Le Galicien RODRIGUEZ DEL PADRON, ainsi surnommé du lieu de sa naissance, paraît avoir eu aussi quelque crédit auprès de Jean II. Ses vers ont cela de remarquable qu'ils sont écrits en castillan et non en galicien : l'amour en est le sujet le plus ordinaire. Il s'en repentit par la suite et les expia dans le cloître.

ALONZO DE SANTA MARIA, qu'on appelle encore *Alonzo de Carthagène*, fit dans sa jeunesse des poésies tendres et se consacra ensuite à l'église. Il mourut archevêque de Burgos, en 1456.

9. Plusieurs autres poëtes vivaient encore sous la domination anticipée de la reine Isabelle, qui succéda de fait à son frère Henri IV en 1465 et de droit en 1474. Ce fut au milieu des orages qui troublèrent le règne de ce prince que Garcie SANCHEZ de Badajoz chantait l'amour en vers passionnés ; que les deux MANRIQUE, GOMEZ et son neveu GEORGE, s'illustraient par leur talent poétique, et qu'un chevalier DE LA TORRE, d'ailleurs inconnu, méritait une place parmi les bons poëtes du XVe siècle.

ART. II. — LE *Cancionero général*.

1. Le *Cancionero général;* chansons et poésies lyriques qu'il contient. — 2. Stances morales du Cancionero. — 3. Les poésies tendres et galantes y dominent. — 4. Chansons de Mena, de Haro, de Guevara et autres.

1. Les ouvrages de ces différents poëtes se trouvent dans le *Cancionero général* ou Recueil général de poésies lyriques. Il avait été commencé sous le règne même de Jean II, par Alphonse de Baena, sous le titre de *Cancionero de Poetas antiguos.* On y voit un certain Alvarez de VILLAPANDINO, maître et patron (*maestro y padron*) de la poésie ; un Sanchez CALAVERA, un Ruy PAEZ DE RIBERA, et plusieurs autres qui ne sont pas plus connus. Ce Recueil fut continué par Fernando del Castillo, qui le publia au commencement du XVIe siècle, et depuis il a été souvent

accru et réimprimé. Les plus anciennes éditions contiennent déjà les chansons et les poésies lyriques de cent trente-six poëtes du XV[e] siècle, sans compter un grand nombre de pièces anonymes. Dans ce *Cancionero*, les ouvrages de dévotion sont rangés les premiers, et l'on peut remarquer avec surprise combien ils sont dénués de sentiment et d'enthousiasme (1). Telles sont les *Vingt Perfections de la Vierge*, par Juan TALLANTE ; tels les vers du vicomte ALTAMIRA, en l'honneur des cinq lettres qui composent le nom de Marie ; tels le *Pater* et l'*Ave* de PEREZ GUZMAN : c'est partout la même monotonie, sans qu'une seule idée, une seule expression poétique vienne animer un peu la sécheresse dogmatique du sujet.

2. Les stances morales contenues dans ce recueil ne valent guère mieux. De froides allégories sur les vertus et les vices, définis dans les termes de la philosophie scolastique, des lieux communs débités tantôt avec emphase, tantôt avec un sentiment véritable et quelquefois en vers élégants, mais dénués de poésie ; c'est là tout ce qui compose les poésies morales de ce siècle. Gomez MANRIQUE adressa à Isabelle et à Ferdinand le Catholique un poëme didactique sur les devoirs des rois (*Regimiento de Principes*), mais quelque utiles que fussent les vérités qu'il leur dit, il ne les leur dit malheureusement qu'en mauvais vers. On trouve un peu plus de poésie dans les Stances morales de son neveu GEORGE, dont la réputation s'est maintenue jusqu'à nos jours.

3. Le genre qui domine dans le *Cancionero*, ce sont les poésies tendres ou galantes ; mais elles sont d'une intolérable monotonie. Les poëtes castillans de cette époque paraissent se croire obligés d'étendre et de filer un sujet aussi longtemps qu'ils peuvent donner un nouveau tour aux pensées et aux phrases précédentes, et c'est là ce qu'ils mettent souvent à la place de la vérité et du sentiment. Quelquefois, il est vrai, si l'on trouve en eux la même pauvreté de pensées que chez les Troubadours, on y voit aussi

(1) Bouterwek, *Histoire de la Littérature espagnole.*

la même naïveté, avec une pompe et une force qui appartiennent exclusivement au style espagnol. Cette ressemblance n'est point une imitation ; c'est le résultat du même goût romanesque qui s'était répandu depuis plusieurs siècles sur toute l'Europe méridionale. Mais ce qui, par exemple, est soupir chez les Italiens, devient des cris chez les Espagnols. Leurs poésies érotiques respirent les fureurs de la passion ou du désespoir; leurs extases même sont orageuses. Un trait caractéristique dans ces chansons, c'est la peinture qui revient sans cesse du combat de la raison avec la passion. L'Italien n'a pas pris tant d'intérêt à la raison; mais l'Espagnol, plus moral, a voulu mettre de la sagesse jusque dans ses folies, et la poésie y a souvent perdu.

4. Quelques chansons de MENA font voir combien la nature seule aurait heureusement inspiré les poëtes espagnols du XVe siècle, s'ils avaient cédé moins fréquemment au désir de faire preuve d'art et d'érudition. Dans une longue chanson de Diego LOPEZ DE HARO, la Raison et la Pensée s'entretiennent ensemble sur le véritable prix des affections du cœur, et la Pensée finit par se soumettre à la Raison aux dépens de la poésie. Dans GUIVARA, la passion ne se montre qu'au milieu des tempêtes. Ce poëte a donné à l'un de ses petits poëmes lyriques le titre d'*Infierno de Amores*. SANCHEZ DE BADAJOZ écrivit un *Testamento de Amores*, où tantôt il imite, d'une manière assez bizarre, le style des notaires pour disposer de son âme, et tantôt ne se fait pas scrupule de traduire des passages de Job pour mieux exprimer ses souffrances. Moins scrupuleux encore, RODRIGUEZ DEL PADRON écrivit les *Sept joies de l'Amour*, en imitation des Sept joies de la Vierge de Santillane, et les *Dix Commandements de l'Amour*, pour imiter les Dix Commandements de Dieu.

ART. III. — FORMES DE LA POÉSIE LYRIQUE ESPAGNOLE.

1. Les *Canciones*. — 2. Les *Villancicos*. — 3. Les Gloses. — 4. Les Jeux d'esprit, les *Letras*. — 5. Le *Romancero general*; idée de son contenu. — 6. Romances pastorales. — 7. Éditeurs du *Romancero*.

1. La poésie espagnole a quelques formes plus précises,

et qui lui sont propres, pour les vers lyriques, comme les Italiens avaient leurs sonnets, et les Provençaux leur retroenza. Au premier rang il faut placer les *Canciones* proprement dites, qui sont comme des épigrammes ou madrigaux en douze vers, dont les quatre premiers expriment la pensée, et les huit autres qui viennent après un repos, en font le développement ou l'application. On en compte cent cinquante-six dans le *Cancionero*, et c'est, aux exceptions près, ce qu'il renferme de meilleur.

2. Les *Villancicos* ont beaucoup d'analogie avec les *Canciones*. La pensée ou le sentiment qui en fait le fond, est exprimé en deux ou trois lignes, et développé en deux ou trois petits couplets de sept vers. On ignore l'étymologie de ce nom qu'on donne encore aux motets qu'on chante à Noël, à la messe de minuit. Le *Cancionero* contient cinquante-quatre villancicos, dont plusieurs ont de la grâce et de la délicatesse.

3. Ces petits poëmes paraissent avoir donné l'idée des Gloses (*Glosas*), qui sont à peu près en poésie ce que sont les variations en musique. De même que dans les variations le musicien s'empare d'un air connu pour le paraphraser et le modifier (1), ainsi, dans les gloses, le poëte paraphrase et modifie un distique ou un quatrain d'un autre auteur, dont chaque vers est développé dans un couplet qu'il termine. On a *glosé* de cette manière, d'abord de vieilles romances, puis des proverbes (*mottos*), et, finalement tout ce qui pouvait être glosé.

4. On trouve aussi dans le Cancionero des *Jeux d'esprit*, c'est-à-dire, des questions et des réponses en vers, des devises (*letras*) que les dames et les chevaliers tiraient au sort dans les fêtes et dans les tournois, etc. On juge bien qu'il y a dans tout cela plus de pointes et de galimatias que d'esprit véritable.

5. C'est aussi à la seconde moitié du XVe siècle qu'on peut rapporter une grande partie des romances espagnoles, qui ont enlevé à leurs devancières le prix de l'art et la faveur

(1) Cette comparaison est de Bouterwek, *ibid.*

du public, et qui, par cette raison, ont fait dans la suite le fonds principal du *Romancero général*. Si l'on en excepte les romances narratives qu'il renferme, on peut le considérer, à tout autre égard, comme la continuation du *Cancionero*. Les diverses poésies lyriques qu'on y trouve sont entièrement semblables par le fond et par la forme à celles du premier recueil; elles s'en distinguent seulement par un style plus soigné et par le nom de romances qu'elles portent. Parmi les romances historiques on distingue celles qui se rattachent aux guerres civiles des Zégris et des Abencerrages, dont la haine mutuelle accéléra la chute de Grenade (1492). Ce fut probablement à cette époque qu'il devint à la mode parmi les *romancistes* espagnols, de choisir pour sujet de leurs chants des événements de l'histoire des Maures, et d'y faire jouer les premiers rôles à des héros abencerrages ou zégris. Même après la conquête de Grenade, l'intérêt national qu'inspirait ce grand événement prolongea celui qu'on prenait à l'histoire du peuple vaincu; et plusieurs des romances dont cette histoire a fourni le sujet, sont visiblement des productions du XVIe siècle.

6. Les dix dernières années du XVe siècle ont probablement donné naissance aux premières romances pastorales. Dans les ouvrages qui marquent le règne de Jean II, on ne voit encore ni noms du bergers ni idées pastorales, si ce n'est dans le poëme satirique du *Mingo Rebulgo*, dont il sera question plus loin; mais on en voit déjà chez Enzina, qui florissait vers la fin du XVe siècle. La poésie romancière s'empara promptement de cette nouveauté, et plusieurs des romances les plus agréables du *Romancero* sont proprement des pastorales.

7. On ne peut rien dire de plus positif sur les romances ou chansons satiriques qu'on trouve éparses dans le *Romancero*. Quant aux éditeurs de ce recueil, les plus connus sont Michel de MADRIGAL (1604) et Pedro de FLORES (1614).

ART. IV. — NAISSANCE DE LA POÉSIE DRAMATIQUE.

1. Naissance de la poésie dramatique en Espagne; son caractère. — 2. Les quatre ouvrages auxquels se rapporte l'origine de cette poésie. — 3. Les Mystères. — 4. Le *Mingo Rebulgo* de Cota. — 5. Les Eglogues dialoguées d'Enzina; ses autres ouvrages. — 6. La *Célestine* de Mersa ou de Cota; idée de cet ouvrage continué par Rojas ou Roxas.

1. Ainsi les Espagnols étaient entrés dans presque toutes les carrières de la littérature: poésie épique, poésie lyrique, allégorie, histoire, philosophie et érudition. Ils avançaient par eux-mêmes, en se frayant un chemin qui leur fût propre, et sans se mêler avec les étrangers; mais ils avançaient lentement, et jusqu'au temps où Charles-Quint réunit sous son empire de riches provinces italiennes avec la Castille, ils profitèrent peu de l'essor de l'esprit dans les autres parties de l'Europe. D'autre part, ils mettaient plus d'orgueil à ce qu'ils avaient fait par eux-mêmes; ils s'affectionnaient davantage à tout ce qui, pour eux, était national, et conservaient par là, à leur poésie, des couleurs plus fortes et plus originales. C'est ainsi que la poésie dramatique naquit chez eux, avant leur mélange avec les autres nations, et que, se formant sur l'antique goût castillan, d'après les mœurs, les habitudes, les fantaisies même du peuple auquel elle était destinée, elle fut beaucoup moins régulière que celle de tous les autres peuples, beaucoup moins savante, beaucoup moins conforme aux analyses ingénieuses que les philosophes grecs avaient faites de l'art poétique; mais beaucoup plus faite pour remuer des Espagnols, beaucoup plus en harmonie avec leurs opinions et leurs coutumes, enfin, beaucoup plus intimement liée à leur orgueil national: en sorte que ni les satires des autres nations, ni les critiques de leurs propres littérateurs, ni les prix de leurs académies, ni la faveur de leurs princes, n'ont jamais pu les ramener au système qui domine aujourd'hui dans le reste de l'Europe.

2. C'est à quatre ouvrages d'une nature assez différente que les Espagnols rapportent l'origine, dans leur pays, de la poésie dramatique au XVe siècle: Les *Mystères* repré-

sentés dans les églises, le drame satirique et pastoral du *Mingo Rebulgo*, les églogues dramatiques d'Enzina, et le roman dramatique de Calixte et Mélibée, ou la *Célestine*.

3. Les *Mystères*, qui faisaient l'ornement des solennités religieuses, et où les bouffonneries les plus grossières étaient entremêlées aux plus saintes représentations, ont eu une influence incontestable sur le théâtre espagnol, et les *Autos sacramentales* des auteurs les plus célèbres sont presque faits sur le modèle de ces anciennes farces pieuses; mais on n'en a point conservé le texte, et l'on ne peut les comparer à ce qui s'est fait depuis (1).

4. Le *Mingo Rebulgo*, ainsi appelé du nom de deux bergers qui en sont les interlocuteurs, est moins un drame qu'une satire politique dialoguée, composée par Rodrigue de Cota pour tourner en ridicule Jean II et sa cour. On ne peut pas non plus regarder comme de véritables essais dramatiques les dialogues allégoriques qu'on trouve dans le *Cancionero;* mais ces ébauches de poëmes dialogués peuvent être considérés au moins comme le prélude d'ouvrages plus dignes du nom de drames.

5. Les *Églogues* en couplets devinrent, vers la fin du xve siècle, de véritables pièces de théâtre, dont l'auteur était Juan del Enzina. Cet homme célèbre, né à Salamanque, acquit sous le règne d'Isabelle la double réputation de grand musicien et de grand poëte. Il véçut quelque temps à Rome, sans rien adopter du goût italien. Il fit des *Stances* et des *Romances* dans le vieux style castillan; il exerça aussi son esprit dans des combinaisons d'objets incohérents, auxquelles il donna le nom de *Disparates* et la forme *romancière;* il mit en romances pleines de naïveté les bucoliques de Virgile, et composa des *Églogues dialoguées* en vers, qu'on représentait soit dans la nuit de Noël, soit pendant le carnaval, soit dans d'autres fêtes, devant les seigneurs de la cour. On lui doit encore une Dissertation sur la poésie castillane (*Arte de poesia castellana*) qui finit par un traité de prosodie en quelques chapitres.

(1) M. Sismondi, t. 3, p. 258.

6. La *Célestine* mérite tout autrement l'attention de ceux qui veulent connaître l'origine du théâtre moderne. Ce drame bizarre, dont le premier acte fut écrit par Juan de Mersa ou Rodrigue de Cota, vers le milieu du xve siècle, dans le temps où les Parisiens applaudissaient avec transport aux mystères et aux moralités des confrères de la Passion et des clercs de la Basoche, mais longtemps avant tous les autres ouvrages dramatiques de toutes les langues modernes, peut être considéré comme le premier essai des Espagnols dans le genre de ces comédies historiques, auquel ils se sont livrés depuis avec tant de passion. En effet, on y trouve les mêmes caractères chevaleresques, la même gaieté dans la peinture des caractères vils et vicieux, les mêmes intrigues et le même assemblage d'aventures précipitées et invraisemblables; souvent le même esprit dans le dialogue, et la même peinture originale des mœurs et des opinions nationales. Les vingt autres actes dont se compose ce roman dramatique, sont dus à Fernando de Rojas ou Roxas, qui publia l'ouvrage entier vers l'année 1510.

ART. V. — PROSATEURS, HISTORIENS ET AUTRES.

1. Les Chroniques du xve siècle. — 2. Diez de Gamez; sa Vie du comte Pedro Niño de Buelna. — 3. Clavijo; son Histoire de Tamerlan. — 4. La Vie du comte Alvar de Luna. — 5. Valera; son Histoire abrégée d'Espagne. — 6. Pulgar; ses Hommes illustres. — 7. Christophe Colomb et son fils. — 8. Lebrixa ou Nebrissensis; ses *Introductiones latinæ,* sa Grammaire castillane, etc.

1. A la tête des ouvrages en prose qui furent composés au xve siècle, nous devons placer les *Chroniques*. Tandis que dans le reste de l'Europe les chroniques étaient l'ouvrage des moines, en Espagne elles étaient écrites par des chevaliers dont plusieurs étaient poëtes. Alphonse X avait commencé à charger des historiographes en titre du soin de recueillir les principaux événements de l'histoire nationale; patriotique institution qui fut maintenue par ses successeurs dans tout le xive siècle. Dans le xve, à ces historiens autorisés et payés par le gouvernement, se joignirent volontairement des écrivains que guidaient l'amour de la gloire ou l'intérêt d'un parti. Mais leur style est toujours pesant et ennuyeux; ils entassent faits sur faits;

ils les racontent dans des périodes traînantes, monotones et mal liées ; quelquefois, cependant, ils ont la prétention, pour imiter les anciens, de faire parler leurs personnages. Mais les discours qu'ils leur prêtent n'ont rien d'antique, rien de naïf, rien de vrai ; on croit tour à tour entendre ou le style empesé et pédantesque des chancelleries, ou la pompe des Orientaux. C'est ainsi qu'écrivait, entre autres, PEREZ DE GUZMAN, célèbre parmi les poëtes de son siècle (p. 331), et même AYALA, dont nous avons parlé précédemment (p. 320).

2. On reconnaît plus de mérite dans quelques biographes, entre autres l'écuyer Guttière DIEZ DE GAMEZ, qui écrivit la *Vie du comte Pedro Niño de Buelna*, l'un de plus vaillants chevaliers de la cour de Henri III. On y voit qu'il a pris à tâche d'éviter la sécheresse de style des chroniques ; il voulait que l'histoire de son héros pût se lire comme un roman, et dans cette intention il ne s'est pas montré fort jaloux de l'exactitude historique ; il mêle même des fables à sa narration ; mais en revanche il sait peindre les faits réels avec une vérité qu'on ne trouve dans aucune chronique ; et quelques-unes de ses descriptions se font remarquer par la précision et la justesse des termes, au point qu'on croirait lire un écrivain moderne, si la naïveté des idées ne faisait reconnaître le chevalier du XVe siècle.

3. Ruy Gonzalez de CLAVIJO, ambassadeur d'Henri III, roi de Castille, auprès de Tamerlan, publia l'*Histoire* de ce conquérant et la *Relation* de son ambassade. Cet ouvrage donne une connaissance précise de l'état où se trouvaient, au commencement du XVe siècle, les contrées parcourues par Clavijo ; et les documents qu'il donna sur quelques lieux de l'Asie sont même les seuls que nous possédions. Clavijo mourut vers 1407.

4. Un autre ouvrage biographique digne d'attention, est la *Vie du comte Alvar de Luna*. L'auteur a gardé l'anonyme ; on peut conjecturer seulement, d'après ce qu'il dit de lui-même, qu'il était au service du comte, et qu'il écrivit son ouvrage peu de temps après le supplice de cet homme célèbre. C'est une véritable apologie, dans laquelle il se laisse aller à l'enthousiasme, et de là vient qu'il y règne un intérêt qui manque aux historiens plus calmes. Cette histoire est écrite à la manière générale des chroniques ; mais l'esprit qui l'a dictée s'y fait reconnaître encore dans le style, et il est en effet d'une précision, d'une flexibilité sans exemple à cette époque.

5. Diego VALERA, qui mourut vers l'an 1482, historiographe de Ferdinand le Catholique, a laissé, outre un *Traité de la Providence* et plusieurs autres ouvrages encore manuscrits, une *Histoire abrégée d'Espagne*, qui eut le plus grand succès. Cette histoire finit avec le règne de Jean II, en 1454.

6. Citons encore les Hommes illustres (*Los claros Varones*) de Fernand del PULGAR († 1486), historiographe d'Isabelle et de Ferdinand. Il voulut être le Plutarque de sa nation; mais dans les vingt-six biographies qu'il a données, il s'est renfermé dans des bornes trop étroites pour être intéressant. Son style a le mérite, rare alors, de la correction et de la précision. Pulgar est le premier écrivain espagnol qui ait cultivé le style épistolaire; il y a imité Cicéron et Pline.

7. Christophe Colomb, qui donna un nouveau monde à l'Espagne, a laissé des *Lettres* fort intéressantes sur ses voyages et ses découvertes. La *Vie* de ce grand homme a été écrite par Ferdinand COLOMB, son fils, qui légua à Séville sa bibliothèque, dite *Colombine*, et comprenant vingt mille vol. imprimés, ainsi que des manuscrits rares.

8. Antoine de LEBRIXA ou LEBRIJA, plus connu sous le nom de *Nebrissensis* (1444-1522), fut l'un des plus savants hommes de son siècle. On lui doit des *Introductiones latinæ,* ou Grammaire latine; une *Grammaire castillane*, un *Lexicon juris civilis* (1506) qui lui mérite le titre de premier restaurateur du droit civil avant Budé et Alciat, et d'autres ouvrages qui prouvent l'étendue de son savoir.

CHAPITRE II.

SECONDE PÉRIODE DE LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE (1516-1701).

Dès le temps d'Isabelle et de Ferdinand (les *Deux Rois*) et sous Charles-Quint, leur successeur, la gloire littéraire des Espagnols était préparée par mille exploits. Tout se réunissait pour donner à ce peuple de nobles inspirations, et les victoires remportées sur les Maures et la conquête d'un monde nouveau. Encore quelques années, les poëtes castillans ne devaient plus avoir qu'à jeter un coup d'œil en arrière, pour trouver dans leur propre histoire les sujets les plus brillants.

Ainsi qu'il arrive presque toujours, les contemporains de ces grands événements ne les avaient pas célébrés; il fallait attendre que l'impression eût été produite sur toute la nation.

Au commencement du XVIe siècle, paraissent quelques poëtes qui annoncent la période brillante des *Trois Philippes*. Sous le rapport du style, ils sont restés les modèles inimitables de toutes les autres époques. C'était dans le cloître, au milieu des combats, dans le tourbillon des affaires diplomatiques, que la Providence les avait placés; aussi se distinguèrent-ils par un caractère poétique bien varié. Boscan rapportait de l'Italie de nouveaux rhythmes (vers hendécasyllabes); il puisa ses inspirations dans les œuvres de Dante et de Pétrarque. Garcilaso de la Vega (le poëte), enlevé si jeune à sa patrie et aux Muses, a laissé chez les Espagnols le modèle de la poésie érotique. Frère Ponce de Léon, ce religieux à l'âme ardente, alliant l'énergie de la pensée à la sensibilité la plus vive, fit comprendre toute la puissance dont la langue castillane était susceptible dans les sujets élevés. Cependant Hurtado de Mendoza, poëte correct et élégant, tour à tour historien habile et romancier spirituel, reproduisait dans sa langue maternelle et dans des sujets nationaux, les richesses variées de la littérature italienne. L'Espagne comptait plusieurs autres grands hommes; mais le sort les avait dispersés dans des contrées étrangères. Ercilla illustrait les guerres de l'Araucanie; c'est en présence du champ de bataille qu'il recevait ses nobles inspirations. Le plus grand homme d'une nation en est souvent le plus malheureux. C'est au milieu des troubles de la vie la plus agitée que Miguel Cervantes compose son immortel ouvrage; c'est au sein de l'indigence qu'il le publie (1604). Quand la pitié tardive de la nation s'attendrissait sur son sort, le repentir était inutile; il était mort, comme Camoëns, dans la misère.

Telle ne fut pas la destinée de ceux qui lui succédèrent. La vie de Lope de Vega fut agitée, mais elle ne fut pas malheureuse; et les derniers jours de ce poëte furent marqués par les plus grands succès. Cet homme, qui eut une si grande influence sur l'esprit de la nation, fut le poëte le plus fécond de l'Europe; sa facilité tenait du prodige. La richesse de son imagination tenait l'Espagne dans un perpétuel enchantement. Il était si bien devenu le poëte de la nation, que pour exprimer l'impression produite par une belle chose, même étrangère à la littérature, les gens du peuple disaient, en façon de proverbe: *Es de Lope* (C'est de Lope).

Mais, faut-il l'avouer? la littérature espagnole avait déjà perdu de sa pureté primitive. Un homme, plein de talent et de mauvais goût, avait égaré les esprits par sa ridicule subtilité et par l'excès d'une recherche prétentieuse. Gongora, créateur du *Stylo culto* (Style orné) et chef d'une école nombreuse, pourrait marquer le commencement d'une nouvelle période. Quelques hommes de génie qui paraissent après lui et illustrent la plus grande partie du XVIIe siècle, s'opposent à une division trop marquée de cette époque en deux parties. Guillem de Castro, Queverdo, Calderon, Solis et tant d'autres, sont dignes des

plus beaux temps. Le premier fut imité par notre grand Corneille. Le second a été surnommé le *Voltaire de l'Espagne;* ce fut l'homme le plus spirituel de son temps, l'écrivain le plus fécond et le poëte le plus élégant de l'époque. Solis, à la fois poëte dramatique du premier ordre et grand historien; Caldéron, que l'on se plaît toujours à placer auprès de Lope de Vega, et dont l'heureuse carrière fut marquée par de si nombreux succès; des poëtes faciles et brillants, des prosateurs distingués en tout genre, protégés par un roi (Philippe IV) qui se piquait lui-même de tenir un rang dans la littérature nationale : tous ces écrivains prouvent que la *Période des Trois Philippes* ne saurait être divisée d'une manière absolue.

PREMIÈRE SECTION. — LITTÉRATURE DU XVIe SIÈCLE.

§ 1er. *Poëtes classiques du* XVIe *siècle.*

1. Coup d'œil sur l'état politique et littéraire de l'Espagne au commencement du XVIe siècle. — 2. Boscan Almogaver; sa réforme de la poésie castillane. — 3. Le premier livre des Poésies de Boscan est dans l'ancienne manière. — 4. Le second livre est dans la manière de Pétrarque. — 5. Troisième livre : traduction du poëme d'Héro et Léandre, Chapitre et Épîtres. — 6. L'*Octava rima* de Boscan. — 7. Garcilaso de la Vega; détails sur sa vie. — 8. Caractère de sa poésie; ses Sonnets. — 9. Ses trois Églogues; idée de ces poëmes. — 10. Élégies de Garcilaso de la Vega. — 11. Hurtado de Mendoza; détails sur sa vie et sur quelques-uns de ses ouvrages. — 12. Ses Épîtres. — 13. Ses Sonnets, ses *Canzoni* et son Histoire d'Adonis. — 14. *Redondillas*, *Quintillas*, *Villancicos* et Satires de Mendoza. — 15. Son roman de Lazarille de Tormès; idée et mérite de cet ouvrage. — 16. Imitations diverses de ce roman. — 17. Histoire de la guerre de Grenade, par Mendoza. — 18. Fernand de Herrera; détails sur sa vie. — 19. Caractère nouveau de sa poésie et de son style. — 20. Ses Odes ou *Canciones;* leur rapport avec celles de Chiabrera. — 21. Sonnets et Élégies de Herrera. — 22. Son Commentaire sur les ouvrages de Garcilaso. — 23. Luis Ponce de Léon; détails sur sa vie. — 24. Caractère de sa poésie. — 25. Œuvres de Luis de Léon. — 26. Compositions originales de ce poëte. — 27. Ses Traductions; but qu'il s'y est proposé. — 28. Mérite de ces traductions. — 29. Ouvrages en prose de Luis de Léon.

1. La réunion de la Castille à l'Aragon par le mariage d'Isabelle avec Ferdinand le Catholique, fait époque dans l'histoire de la littérature comme dans celle de la monarchie espagnole. L'Espagne, jusqu'alors, n'avait été occupée qu'au dedans d'elle-même, restant étrangère à l'Europe, et ne prenant aucune part à sa politique; mais au commencement du XVIe siècle, elle se réunit tout à coup sous un seul chef (Charles-Quint), et tourna contre les étrangers les forces prodigieuses qu'elle avait jusque-là renfermées dans son sein; elle ébranla, elle menaça de renverser l'indépendance de toute l'Europe; elle perdit sa liberté, sans presque remarquer cette perte au milieu de ses vic-

toires ; elle changea complétement de caractère, et au moment où ce phénomène occupait l'Europe entière en l'effrayant, sa littérature, qu'elle forma à l'école des peuples qu'elle avait vaincus, brilla du plus vif éclat.

Depuis la réunion des deux royaumes qui prépara la grandeur espagnole, l'importance supérieure de la Castille sur l'Aragon avait fait transporter à Madrid le gouvernement des Espagnes, et considérer le castillan comme le vrai langage de tous les Espagnols. Le limousin ou provençal, qui se conservait encore dans les chancelleries des états d'Aragon et dans le langage du peuple, était délaissé par les écrivains et les poëtes, pour le langage de la cour. Néanmoins, ce fut justement du milieu de ceux qui abandonnaient la langue natale des Aragonais pour le castillan, que sortit un homme qui fit, dans la poésie castillane, sous le règne de Charles-Quint, une révolution complète (1).

2. Cet homme fut Juan Boscan Almogaver, né vers la fin du xv[e] siècle, à Barcelone, d'une famille patricienne. Il avait servi dans sa jeunesse, et il avait ensuite voyagé ; mais ce fut de retour en Espagne, à Grenade, en 1526, que sa liaison avec André Navagero, ambassadeur vénitien auprès de l'Empereur, homme célèbre comme poëte et comme historien, lui inspira le goût classique et pur qui dominait alors en Italie. Son ami Garcilaso de la Vega s'associa à son projet d'opérer une révolution dans la poésie espagnole. Tous deux recherchèrent la correction et la grâce, méprisant les accusations de leurs adversaires, qui leur reprochaient d'introduire chez une nation vaillante le goût mou et efféminé des vaincus. Ils osèrent renverser toutes les lois de la versification castillane, pour en introduire de nouvelles sur un système directement opposé, et ils réussirent. L'antique mesure castillane dans les vers courts, qui était la vraie poésie nationale, allait toujours de la longue à la brève ; la septième syllabe, ou pénultième, était accentuée ; ce qui faisait qu'en général quatre trochées se succédaient.

(1) M. Sismondi, t. 3, p. 278 et s.

Boscan mit à leur place des ïambes, comme en italien, et fit procéder le mouvement du vers de la brève à la longue. On ne faisait presque usage que de redondilles de six et de huit syllabes, et de vers *de arte mayor* de douze. Boscan s'éloigna des unes et des autres, en adoptant le vers héroïque italien de cinq ïambes ou dix syllabes et la muette. Le parti de ce poëte devint bientôt le parti dominant, et si l'on se souvient que la plupart des anciennes romances espagnoles n'étaient point rimées, mais seulement assonnantes, et que la quantité seule y déterminait le vers à l'oreille, on est confondu de voir une nation se plier à renverser une harmonie à laquelle elle trouvait des charmes, pour adopter une mesure directement contraire à celle qu'elle avait choisie.

Boscan, qui fut l'un des instituteurs du fameux duc d'Albe, finit ses jours, en 1544, dans une retraite agréable, au milieu de sa famille et de ses amis, après avoir rédigé lui-même un recueil de ses poésies, qui ne fut toutefois publié qu'après sa mort.

3. Le premier livre de ses poésies, production de sa jeunesse, ne surpasse guère en production ou en sagesse les poésies du même genre contenues dans le *Cancionero*. La plus longue, intitulée la *Mer d'amour*, annonce, par son titre seul, une œuvre d'exagération castillane, et il suffit de lire la première strophe pour se convaincre que le titre ne ment point :

El *sentir* de mi *sentido*
Tan profundo ha navegado
Que me tiene ya engofaldo,
Donde vivo despedido,
De salir ni a piè ni a nado ; etc.

Le *sentiment* que j'ai *senti* a navigué si profondément qu'il m'a entraîné dans la pleine mer, d'où je ne puis revenir ni à pied, ni à la nage, etc.

4. Le second livre est composé de sonnets et de *canzoni* dans le style italien. Quoiqu'on y reconnaisse partout l'imitation de Pétrarque, on y sent aussi vivement l'esprit espagnol. Boscan imite heureusement la précision du lan-

gage de Pétrarque, mais plus rarement sa douce mélodie; ses couleurs sont plus fortes, sa chaleur plus passionnée; mais elle se communique moins que la douce rêverie du poëte toscan. Le retour perpétuel du combat de la passion avec la raison, que tous les Espagnols se sont plu à traiter, fatigue souvent par sa monotonie.

5. La plus grande partie du troisième livre est remplie par une traduction paraphrasée du poëme d'*Héro et Léandre* (1). On n'avait encore rien vu de semblable dans la langue espagnole. Cette traduction est écrite en vers blancs, ou non rimés, à l'exemple des Italiens. La diction en est pure et élégante, la versification naturelle, et la manière de conter douce et noble en même temps. On trouve ensuite un Chapitre (*Capitolo*) dans le genre italien, et quelques *Épîtres* en tercets. Le *Chapitre* est une véritable élégie, pleine de pensées et d'images gracieuses; mais le style en est diffus, comme celui des poésies italiennes du même genre, et l'on y trouve de plus toutes les hyperboles castillanes du désespoir amoureux. Parmi les Épîtres, on distingue celle qui est adressée à Diégo de Mendoza, et qui nous montre le poëte jouissant à la campagne, auprès de sa femme et de ses enfants, du bonheur de la vie domestique.

6. Enfin, on trouve dans les Œuvres de Boscan, sous le simple titre d'*Octava rima,* un fragment où il fait la description du royaume de l'Amour, qui peut-être devait trouver sa place dans quelque poëme épique. Dans ces vers, on sent une harmonie de style, une élégance d'expression qui font comprendre l'estime des Espagnols pour le premier de leurs poëtes qu'ils regardent comme classiques. Mais il n'y a que l'invention, le sentiment et la pensée qui puissent passer d'une langue dans une autre; et celui dont la poésie est tout entière dans l'harmonie et le coloris, ne doit point espérer de voir sa renommée s'établir chez les nations étrangères.

---

(1) *Voy*. Histoire de la Littérature grecque, p. 388.

7. Après Boscan, il est juste de donner ici la première place à ceux qui l'aidèrent dans sa réforme poétique et en partagèrent la gloire avec lui.

C'est d'abord Garcilaso de la Vega, qui, né l'an 1500 ou 1503 à Tolède, d'une famille noble, fut l'ami de Boscan, le disciple de Pétrarque et de Virgile, et l'homme qui contribua le plus à introduire le goût italien en Espagne. Il était fils puîné d'un conseiller d'État sous Ferdinand le Catholique, dont on raconte, dans les romances et l'histoire des Maures de Grenade, un brillant combat singulier contre un Maure, sur la Vega ou plaine de Grenade; de là le nom de la Vega donné à sa famille. Quoiqu'il fût né pour la vie champêtre, et que toutes ses poésies ne respirent que la tendresse et manifestent l'extrême douceur de son caractère, il passa sa vie dans les camps, et sa carrière fut brillante, mais tumultueuse. En 1529, il faisait partie d'un corps espagnol qui avait vaillamment repoussé les Turcs en Autriche : une aventure romanesque, où il fut engagé par un de ses cousins, lui attira la disgrâce de l'Empereur. Il fut relégué dans une des îles du Danube, où il composa des vers mélancoliques. En 1535, il accompagna Charles-Quint dans son expédition hasardeuse contre Tunis. Il revint de là en Sicile et à Naples, où il écrivit ses poésies pastorales. L'année suivante, lorsque Charles-Quint envahit la Provence, Garcilaso eut le commandement d'un corps de onze compagnies d'infanterie. Chargé par l'Empereur d'attaquer une tour fortifiée, il monta le premier à l'assaut et fut blessé mortellement d'une pierre qui l'atteignit à la tête. Il mourut peu de semaines après, en 1536, à Nice, où il fut transporté.

8. Les poésies de Garcilaso ne feraient point soupçonner une vie si pleine et si agitée : sa délicatesse, sa simplicité et son imagination, le rapprochent de Pétrarque plus que de Boscan lui-même : malheureusement, il s'abandonne quelquefois encore à cette recherche et à ce faux esprit que les Espagnols prennent pour le langage de la passion. Parmi une trentaine de *Sonnets* qu'a laissés Garcilaso, il y en a plusieurs où l'on trouve en même temps cette dou-

ceur de langue, cette délicatesse d'expression, qui ont un charme si grand pour l'oreille, et ce mélange de douleurs, d'amour, de crainte et de désir de la mort, qui, réduits en prose, ne présentent presque plus aucun sens, mais qui, dans l'original, semblent peindre les orages de l'âme.

9. La plus distinguée des poésies de Garcilaso, celle qui a donné à l'Espagne un exemple nouveau, et qui a servi de modèle à une foule d'imitateurs, c'est la première de ses trois *Églogues*. Il l'écrivit à Naples, où il s'était pénétré en même temps de l'esprit de Virgile et de celui de Sannazar. Deux bergers, Salicio et Nemoroso, se rencontrent, et, dans des chants douloureux, ils expriment tour à tour les tourments que causent à l'un l'inconstance, à l'autre la mort de sa bergère. Il y a dans le premier une mollesse, une délicatesse, une soumission; dans le deuxième, une profondeur de douleur; dans tous deux, une pureté de sentiment pastoral, qui frappent bien davantage encore, lorsqu'on se rappelle que l'écrivain était un guerrier destiné à périr peu de mois après dans les combats (1).

Les deux autres Églogues de Garcilaso sont regardées comme fort inférieures. La seconde est un mélange hétérogène de genres disparates. A des tercets rimés succèdent des ïambes blancs; ensuite les tercets reparaissent, puis vient le mètre d'une *canzone*, et dans tout cela, le caractère des idées est toujours à peu près le même. Tout d'un coup, l'églogue devient un drame, et se termine par un éloge fort long de la maison d'Albe, dont l'auteur raconte toute l'histoire en ïambes non rimés.

Dans la troisième de ses Églogues, Garcilaso reprend le véritable ton pastoral: C'est un dialogue lyrique en octave, dont le mètre s'accorde d'une manière très-heureuse avec la douce mélancolie répandue dans tout l'ouvrage.

10. Garcilaso s'est encore essayé dans d'autres genres, mais avec moins de succès. Son *Élégie* adressée au duc d'Albe sur la mort de son frère, est presque entièremeut traduite de Fracastor : d'ailleurs elle est froide et verbeuse. Une autre, adressée à Boscan, offre plus d'intérêt.

(1) MM. Bouterwek et Sismondi.

Le poëte l'écrivait au pied de l'Etna. Les souvenirs poétiques que cette terre classique lui rappelle, ses plaintes sur les maux de la guerre et ses tendres regrets pour sa patrie, répandent un charme touchant sur cette élégie, qui se fait remarquer surtout par la vivacité et par la nouveauté de quelques images, de quelques comparaisons heureuses.

11. Don Diego Hurtado de Mendoza, le troisième des classiques espagnols, fut à la fois un des grands politiques et des grands généraux du siècle brillant de Charles-Quint. Il eut une grande part aux principaux événements de cette époque ; mais l'extrême dureté de son caractère ne laisse de lui que les idées les plus sinistres à ceux qui ne le connaissent que par l'histoire. Né à Grenade, au commencement du XVI[e] siècle, d'une famille illustre, il joignit à l'étude des classiques celle de l'hébreu et de l'arabe, de la philosophie scolastique, de la théologie et du droit canon. Encore étudiant à Salamanque, il écrivit la *Vie de Lazarille de Tormès*, la première et l'une des plus plaisantes parmi ces vies de fripons et de mendiants, pour lesquelles les Espagnols ont montré un goût particulier. Distingué par Charles-Quint comme propre aux plus grandes affaires, il fut nommé ambassadeur à Venise, peu après être sorti de l'université. De là, il fut envoyé au concile de Trente, pour y soutenir les intérêts de l'Empereur, et son discours à cette assemblée, en 1545, fut un objet d'admiration pour la chrétienté. Il passa, en 1547, avec le titre d'ambassadeur à la cour du pape, et de là, il dirigea, dans toute l'Italie, le parti impérial, opprimant tous ceux qui s'attachaient aux Français, tous ceux qui conservaient quelque patriotisme. En même temps, il avait été nommé capitaine général et gouverneur de Sienne. De concert avec Cosme de Médicis, il comprima l'esprit indépendant des Florentins. Peu aimé de Paul III, qu'il avait la commission d'humilier dans sa propre cour, en haine à tous les amis de la liberté italienne, ne régnant que par les supplices et sans cesse exposé au couteau des assassins, il conserva cependant son pouvoir jusqu'au règne de Jules III. Ce ne fut qu'en 1554 que Charles-Quint, cédant aux instances de

tous ses sujets italiens, rappela enfin à sa cour ce ministre qui l'avait fait détester. Pendant ce même séjour en Italie, où sa vie était si agitée et son gouvernement si dur, il s'était occupé avec activité de l'encouragement des lettres; et, depuis Pétrarque, personne peut-être n'avait travaillé avec autant d'ardeur que lui à recueillir les manuscrits grecs et les monuments de l'antiquité. Ni les affaires de l'État, ni ses études, ni la dureté de son caractère, ne l'avaient préservé des passions. Pendant son séjour à Rome, ses intrigues galantes lui avaient assuré presque autant d'ennemis que sa sévérité. Après la mort de Charles-Quint, dans une dispute qu'il eut à la cour de Philippe II avec un de ses rivaux, celui-ci tira son poignard; mais Mendoza, saisissant son adversaire, le jeta du haut d'un balcon dans la rue. On ne dit point quelles furent pour ce dernier les conséquences de sa chute; mais Mendoza fut retenu en prison, et ce vieux conseiller d'État écrivit, dans sa captivité, des vers de sentiment et de complainte (*Redondillas estando preso, por una pendencia que tuvo en palacio; carta en redondillas estando preso*). Exilé ensuite à Grenade, il y suivit avec attention les progrès de la révolte des Maures dans les Alpujarras, et il en écrivit une histoire qui l'a fait surnommer le *Salluste de l'Espagne*. Il s'occupa, jusqu'à la fin de sa vie, de la littérature, traduisant et commentant un ouvrage d'Aristote. Il mourut enfin à Valladolid en 1575. Sa bibliothèque, qu'il légua au roi, est une des plus précieuses parties de la collection de l'Escurial (1).

12. Les Espagnols ne donnent à Mendoza que la troisième place parmi les poëtes après Boscan et Garcilaso, parce qu'en le comparant aux deux autres, ils trouvent de la dureté dans ses vers. D'autres critiques égalent ses *Épîtres* en vers à celles d'Horace : le premier, il donna, dans ce genre, des modèles parfaits à ses compatriotes. A la réserve de deux, qui sont d'ennuyeuses complaintes érotiques, toutes sont didactiques, remplies d'une philosophie forte et cependant légères, précises et d'un style facile. Un mé-

(1) MM. Bouterwek et Sismondi.

lange heureux de sentences, de portraits et de tableaux, les sauve de la monotonie. Une grande justesse d'esprit et une profonde connaissance des hommes font le principal mérite des pensées. Dans son *Épître à Boscan*, il peint le bonheur domestique avec un grand charme; les premiers vers contiennent un portrait gracieux de la femme de son ami, et l'on s'étonne de trouver dans le tyran de Sienne tant de délicatesse et de sensibilité. On est encore surpris de voir cet homme farouche, dans son *Épître à don Luys de Zuñiga*, former pour lui-même, au milieu de sa carrière ambitieuse, des vœux de retraite, de bonheur domestique et de repos.

13. Les *Sonnets* de Mendoza manquent de cette grâce et de cette harmonie qui font le charme de ceux de Boscan. Dans tous, le langage est correct et noble. On retrouve à peu près le même caractère dans ses *Canzoni;* mais on leur reproche de l'obscurité, défaut assez commun à la poésie espagnole et que la recherche a fait naître. Les vers les moins harmonieux qu'il ait faits sont ceux d'un petit Poëme mythologique en octaves, dont le sujet est l'*Histoire d'Adonis* et où l'auteur a fait entrer celle d'Atalante. Du reste, ce conte est assez agréablement narré.

14. Mendoza ne s'en est pas tenu aux compositions de forme italienne; il est revenu aux anciennes formes castillanes, qu'il a cherché à perfectionner et à polir. Ses *redondillas*, en petites strophes de quatre vers; ses *quintillas* ou *quintes*, en strophes de cinq vers; ses *villancicos* sont en même temps plus finis que ceux de l'ancienne école, et plus conformes à son talent que les poésies de mètre italien. Il avait aussi laissé plusieurs *Satires* sous des noms burlesques; mais l'inquisition n'a pas cru devoir en permettre l'impression.

15. Mendoza s'est encore acquis plus de réputation par ses écrits en prose, qui font époque dans l'histoire de la littérature espagnole. Le roman comique de *Lazarille de Tormès*, le premier dans son genre, a été traduit dans toutes les langues et lu par toute l'Europe. Il a été corrigé et accru d'une seconde partie par un certain de Luna, du reste inconnu; et c'est sous cette forme qu'il est entre les

mains du public. Chaque nation a une gaieté qui lui est propre, et celle de Lazarille est éminemment espagnole. Il semble que la gravité, la dignité castillane, ne permet jamais de rire de tous ceux qui prétendent à la considération. Les romanciers espagnols choisissent leurs héros parmi ceux qui sont devenus insensibles à la honte, et leur gaieté consiste à faire contraster tous les vices ignobles avec la dignité des manières nationales. Lazarille de Tormès est un malheureux enfant, né dans le lit d'un torrent, élevé par la maîtresse d'un nègre, donné pour guide à un aveugle mendiant, et qui raconte ses espiègleries et ses friponneries jusqu'au temps où il arrive à la haute fortune d'épouser la gouvernante d'un bénéficier. La peinture des mœurs castillanes, dans Lazarille, est encore curieuse par l'époque à laquelle elle a été tracée (1520). On y voit déjà cette somptueuse épargne, cette morgue unie à la pauvreté extrême, cette orgueilleuse fainéantise qui distinguent les Castillans d'avec les Aragonais et les Catalans, et qui ont condamné, dès longtemps, leur pays à n'avoir ni agriculture, ni manufactures, ni commerce. Lazarille, sans cesse tourmenté par la faim, ne trouve jamais chez ses maîtres de quoi manger du pain sec à son appétit ; il est obligé d'user de mille artifices pour écorner un peu les pains de l'abbé qu'il sert, et de lui faire croire que c'est l'ouvrage des rats ; quand il entre au service d'un noble écuyer tout fier de sa naissance, il le voit bien passer une partie de sa journée à l'église, l'autre à la promenade, relevant fièrement ses moustaches et faisant sonner son épée ; mais jamais l'heure de se mettre à table n'arrive, et il finit par nourrir lui-même son maître avec le pain qu'il mendie dans les rues. Il entre ensuite comme écuyer au service de sept bourgeoises à la fois ; car la femme du boulanger, du cordonnier, du tailleur, du maçon, etc., rougiraient de traverser les rues et d'aller à la messe sans avoir un estafier qui, l'épée au côté, les suive respectueusement ; et comme aucune n'est en état de le payer, elles s'arrangent pour qu'il fasse tour à tour son service auprès de chacune d'elles. D'autres tableaux, non moins piquants, viennent

ensuite, et partout, chacun à son tour met en évidence le vice national du Castillan, rougir de ce qu'il est, vouloir paraître ce qu'il n'est pas, et préférer hautement la dépendance et la misère au travail.

16. Une foule de romans ont été faits à l'imitation du Lazarille; c'est ce que les Espagnols nomment *el gusto Picaresco* (le genre de la *Gueuserie*). Les romans de Guzman d'Alfarache, de la *Picara Justina* et beaucoup d'autres, ont été traduits dans presque toutes les langues, et ont servi ensuite de modèle à notre Gilblas de Santillane. Mais le père d'une famille si nombreuse avait sans doute un grand talent comique, puisqu'il a trouvé tant d'imitateurs.

17. Le second ouvrage en prose de Mendoza, celui qu'il composa dans sa vieillesse, après s'être retiré des affaires, l'*Histoire de la guerre de Grenade*, est pour lui un titre de gloire plus sérieux. Prenant alternativement pour modèles Salluste et Tacite, il s'est placé bien près de ces deux colosses de l'antiquité. Son style, d'une élégance parfaite, laisse peut-être apercevoir quelquefois un peu trop l'art de l'écrivain; mais la composition du récit est d'une simplicité d'autant plus remarquable que l'art de mettre sous les yeux, d'intéresser et de peindre, y est plus perfectionné.

18. Fernand de Herrera, qu'on a surnommé le *Divin* et qu'on a mis à la tête des poëtes lyriques espagnols, plus encore par esprit de parti que par un juste sentiment de son mérite, vécut dans l'obscurité. Tout ce qu'on sait de lui, c'est qu'il naquit à Séville vers l'an 1500; qu'après avoir éprouvé toute la puissance de la passion, il se voua à l'état ecclésiastique dans un âge avancé, et qu'il mourut dans une grande vieillesse après l'année 1578.

19. Herrera était un poëte d'un talent vigoureux, plein d'ardeur pour ouvrir une nouvelle carrière et pour affronter la critique; mais le nouveau style qu'il voulut introduire dans la poésie espagnole avait été arrêté dans sa tête d'après un projet formé; ses expressions ne lui étaient point suggérées par son cœur, et au milieu de ses plus grandes beautés on remarque toujours l'artifice. Son langage

est extraordinaire et la recherche de l'élévation le rend souvent précieux. Herrera trouvait commune la diction poétique des Espagnols, même dans leurs meilleurs ouvrages; elle lui paraissait trop semblable à la prose, et trop éloignée de la dignité de la poésie grecque et romaine. Dans cet esprit, il chercha à se composer un nouveau langage; il sépara, d'après son sentiment, les mots nobles d'avec ceux qui ne l'étaient pas; il changea pour la poésie la signification de quelques-uns, il affecta des répétitions qui lui paraissaient redoubler l'énergie; il se permit des transpositions plus conformes au génie de la langue latine qu'à celui de la sienne; il forma enfin beaucoup de mots nouveaux, soit avec d'autres mots castillans, soit avec des mots latins. Toutes ces innovations furent considérées par le parti dont il était l'idole, comme le complément de la vraie poésie; elles deviennent aujourd'hui plutôt un objet de reproche, et cependant, il est juste de reconnaître la vraie dignité de son langage et l'harmonie de ses vers comme l'élévation de ses idées.

20. Avec ses défauts, Herrera peut être regardé comme le premier poëte classique que les modernes aient eu dans le genre de l'ode, puisque les odes de l'Italien Chiabrera, l'imitateur de Pindare, sont d'une date plus récente. On est frappé de trouver dans ces deux poëtes le même mélange du style de l'ode et de celui de la *canzone* italienne. Ils n'avaient entrevu tous deux l'esprit de la poésie pindarique qu'à travers la forme de la *canzone*, et ils ont pu s'y tromper d'autant plus facilement que cette forme, en espagnol comme en italien, a beaucoup de rapport avec celle de l'ode en grec. Mais l'essor élevé de Pindare, cette succession rapide et hardie de pensées et d'images qui fait le caractère de sa poésie, ne pouvait être imitée que de loin par des poëtes asservis aux lois de la *canzone*, telle que les Italiens la veulent avec ses longues périodes, son luxe de mots et sa molle harmonie. Cependant ce sont bien des odes, quoique Herrera lui-même les ait confondues, sous le nom générique de *canciones*, parmi d'autres poésies purement romancières auxquelles elles ne ressemblent que par le

mètre. Dans ses célèbres *Odes sur la bataille de Lépante* (1571), la magnificence du rhythme est telle qu'on serait encore entraîné par cet irrésistible torrent de syllabes sonores, quand les pensées qu'il roule dans son sein auraient moins de véritable beauté (1). Dans les sujets plus doux, on distingue *l'Ode au sommeil*, dont on admirera toujours la douceur du style, l'effet pittoresque et la grâce de l'ensemble, ainsi que l'harmonie de tous les détails.

21. Les autres ouvrages d'Herrera, quoique nombreux, sont moins dignes d'attention ; ses meilleurs *Sonnets* sont des imitations de Pétrarque. Ce qui les caractérise, c'est le retour fréquent de quelques images favorites du poëte, telles que la comparaison de sa dame avec la lumière du jour ou l'étoile du soir. Quelquefois ces images sont exprimées d'une manière assez heureuse; mais d'autres fois le poëte tombe dans des absurdités, comme quand il fait *flotter* au gré des vents les *ondes dorées de la douce lumière*. On retrouve à peu près le caractère de ses sonnets dans ses *Élégies* et dans ses autres poésies lyriques sur des mètres italiens.

22. Herrera ne se contenta point d'influer par ses poésies sur le goût de sa nation : il exposa ses principes en littérature dans un *Commentaire* sur les ouvrages de Garcilaso. Dans cet essai d'une théorie sur l'art poétique, Herrera manquait d'un point fixe d'où il pût embrasser tout le domaine de la poésie; sa critique s'attache à des pensées, à des mots isolés, et lorsqu'il en rencontre qui lui donnent lieu de montrer son savoir, il s'égare au hasard dans les domaines de toutes les sciences.

23. Luis Ponce de Léon, qu'on appelle ordinairement, pour abréger, *Luis de Léon*, est le dernier des grands poëtes qui rendirent si brillante cette nouvelle époque de la littérature espagnole. Différent de tous ceux que nous avons jusqu'ici passés en revue, son inspiration était toute

(1) *Voy.* la traduction d'une de ces Odes, dans les *Études littéraires* de M. Gruice, p. 133.

religieuse ; de même sa vie avait été, dès le commencement, consacrée tout entière à la piété. Né à Grenade, en 1527, d'une des plus illustres familles d'Espagne, il manifesta, dès sa première jeunesse, un enthousiasme religieux et un goût pour la retraite qui le rendaient indifférent à tout l'éclat et à tous les plaisirs du grand monde. Son âme, douce et tendre, ne se plaisait que dans les contemplations morales et religieuses. A seize ans, il fit ses vœux à Salamanque, dans l'ordre de Saint-Augustin. Il s'appliqua avec ardeur à la théologie, dans laquelle il s'est fait un nom par ses écrits. La poésie se présentait à lui comme un délassement ; et le sentiment exquis de l'harmonie qu'il avait reçu de la nature, aussi bien que son imagination, était développé en lui par l'étude des classiques et de la poésie hébraïque. Emprisonné pour avoir publié, malgré les défenses canoniques, la traduction du cantique de Salomon, il fut, au bout de quelque temps, rétabli dans ses dignités et rendu à son couvent. Ses talents l'élevèrent au rang de vicaire général de la province de Salamanque, qu'il occupait lorsqu'il mourut en 1591.

24. Aucun Espagnol n'a peut-être exprimé en poésie les sentiments intimes de son cœur avec un plus heureux mélange d'élégance et de sensibilité. Il est du moins, sans exception, le plus correct des écrivains espagnols, et cependant, la forme poétique de ses pensées n'était jamais pour lui qu'une cause secondaire. La simplicité classique et la dignité d'expression des anciens, d'Horace surtout qu'il avait le plus étudié, lui servaient de modèle ; mais c'était par un sentiment trop intime qu'il s'était approprié les beautés de la poésie d'Horace, pour paraître jamais imitateur. Il substitua de courtes strophes rimées aux stances trop longues des *Canzoni*, et par là encore il se rapprocha des anciens ; mais tandis que les odes d'Horace ne nous présentent jamais que la philosophie épicurienne, celles de Luis de Léon nous déploient la poésie mystique de l'amour de Dieu, et le monde des idées morales et religieuses.

25. Luis de Léon a recueilli lui-même ses OEuvres poétiques et les a réparties en trois livres. Le premier contient

ses compositions originales; le deuxième, des traductions en vers de quelques poëtes anciens; le troisième, ses traductions des psaumes et du livre de Job.

26. En lisant la première partie de ce recueil dans les sentiments qui ont inspiré l'auteur, on se croit transporté dans un monde plus parfait. Aucun accent d'un zèle exagéré n'altère la douceur de la piété qui y règne; aucune métaphore outrée ne trouble l'harmonie des pensées et des expressions; aucun son discordant n'interrompt la mélodie du rhythme. L'idée de la fragilité des choses terrestres y est unie aux plus riants tableaux des scènes de la nature. Si l'auteur imite quelquefois Horace, ce n'est que lorsqu'il envisage sous le même jour poétique les objets qui intéressaient particulièrement son siècle. Une de ses odes les plus célèbres est la Belle Nuit (*Noche Serena*); mais les dernières strophes ne répondent pas à la beauté des premières. L'élan de son âme vers la vérité céleste est exprimé avec les couleurs les plus poétiques dans son *Ode à Philippe Ruiz;* mais c'est surtout dans son Ode sur le bonheur du ciel (*Vida del cielo*) qu'il se montre dans toute l'exaltation et dans toute la douceur de cet enthousiasme religieux par lequel il s'éloigne tant de son maître Horace. Ici son imagination s'échauffe et devient hardie, sans toutefois s'égarer dans des métaphores déplacées (1).

Les poésies qui forment cette première partie sont en petit nombre. Luis de Léon n'y a admis que vingt-sept pièces de vers, et parmi ces morceaux, il se trouve une *Élégie* assez mauvaise, et une *Canzone* dans le genre italien qui ne vaut pas beaucoup mieux. Plusieurs autres petites pièces qu'il paraît avoir rejetées à dessein n'ont été mises au jour que récemment.

27. Les traductions de Luis de Léon font époque en ce genre. Dans toutes ces traductions, Luis de Léon s'est proposé de faire parler les anciens comme ils auraient parlé,

---

(1) *Voy.* la traduction de l'Ode intitulée: les *Disciples à l'Ascension*, dans les *Études littéraires* de M. Gruice, p. 132.

s'ils avaient vécu de son temps, et que leur langue eût été la castillane. D'après ce principe, il a été imitateur plutôt que copiste, et il n'a donné à ses compatriotes qu'une idée exacte de l'antique. Son exemple a été suivi, et toutes les traductions en vers des anciens ont été faites en Espagne d'après ce principe.

28. Celles qui remplissent le second livre de son recueil ont été les premiers modèles classiques de l'art de revêtir la poésie des anciens des formes de la poésie moderne. Ce sont les *Églogues* de Virgile traduites les unes en tercets, les autres en stances; une partie des *Géorgiques* aussi en stances, et une grande partie des *Odes* d'Horace sur les mêmes mètres espagnols que le traducteur avait adoptés pour ses propres odes. On doit admirer surtout la flexibilité de son talent dans la manière dont il a *espagnolisé* la première ode de Pindare. Il a joint à ces traductions d'heureuses Imitations de quelques sonnets italiens. Enfin, la traduction qu'il a donnée des *Psaumes de David* et du *Livre de Job*, est lue par les Espagnols comme un ouvrage national.

29. Si Luis de Léon, dans ses écrits en prose, ne s'était pas borné à la théologie, il aurait, à cet égard comme à l'autre, influé sur la littérature de sa nation. Ses Sermons (*Oraciones*) sont mis par les critiques espagnols au premier rang de leurs modèles dans l'éloquence sacrée. Parmi ses autres ouvrages destinés à l'édification, celui qui est intitulé : *La Femme telle qu'elle doit être* ou *l'Épouse parfaite* (La perfecta Casada), est le plus capable d'intéresser les lecteurs étrangers aux matières théologiques.

---

§ 2. *Nouvelle école donnée par les Portugais dans la poésie castillane.*

1. École portugaise dans la poésie castillane. — 2. Sa de Miranda; ses poésies pastorales et autres. — 3. George de Montemayor; détails sur sa vie. — 4. Sa Diane; caractère des vers et de la prose de Montemayor. — 5. Le *Cancionero* de Montemayor. — 6. Fernand d'Acuna; ses Traductions et ses Compositions originales. — 7. Guttière de Cetina; ses Poésies anacréontiques, ses *Canzoni* et ses Madrigaux. — 8. Pedro de Padilla, rival de Garcilaso dans la Pastorale. — 9. Gil Polo et Gil Perez, continuateurs de la Diane. — 10. Sonnets, *Canzoni* et autres poésies de Gil Polo. — 11. Crédit toujours subsistant du vieux genre espagnol; les *Romanceros*. — 12. Castillejo; détails sur sa vie. — 13. Ses Œuvres lyriques; idée du premier livre de ses œuvres. — 14. Idée du second livre. — 15. Idée du troisième livre.

1. Cependant le bruit de la réforme opérée par l'exemple des Italiens, dans la poésie castillane, s'était répandu en Portugal; et comme la langue de Castille y jouissait alors d'une grande faveur, plusieurs poëtes portugais, sans renoncer à leur idiome, parurent ne pas se croire tout à fait poëtes, s'ils ne faisaient aussi des vers espagnols. Il faut mettre au premier rang, dans cette nouvelle école, deux écrivains qui appartiennent à l'une comme à l'autre langue, Miranda et Montemayor.

2. François Sa de Miranda (1494-1558) appartient surtout à la littérature portugaise, et nous l'y retrouverons plus tard. Il n'a composé en castillan que des poésies pastorales, par lesquelles il se rapproche de Théocrite bien plus que de Garcilaso. Il aimait avec passion la campagne, et il avait besoin d'y vivre : on sent qu'il écrit sans art, s'abandonnant à ses impressions, et ne se souciant point des règles qui séparent un genre d'avec un autre; aussi ses *Églogues* se rapprochent-elles tour à tour des *Canzoni* italiennes, des odes latines ou même de la poésie épique. Aucune d'elles ne peut être considérée comme un modèle; mais presque toutes contiennent des morceaux charmants dans les genres les plus variés. On a aussi de ce poëte des chansons populaires (*Cantigas* en portugais, *Villancicos* en espagnol) qui sont d'une inimitable naïveté.

3. George de Montemayor, né l'an 1520 à Montemor en Portugal, prit et traduisit en castillan le nom de son village, parce que celui de sa famille était trop obscur. Il n'avait reçu aucune éducation, et il servit d'abord comme

simple soldat dans l'armée portugaise ; mais son amour pour la musique et la beauté de sa voix le firent choisir pour la chapelle qui devait accompagner dans ses voyages d'Italie, d'Allemagne et des Pays-Bas, l'infant don Philippe, qui fut depuis Philippe III. Il apprit ainsi à connaître le monde et la cour, et il se familiarisa avec l'idiome castillan, qu'il adopta complétement de préférence au portugais ; il s'attacha davantage encore à l'Espagne par la passion qu'il conçut pour une Castillane que, dans ses poésies, il a nommée Marfida. Cette Marfida était la divinité de ses chants ; mais à son retour en Espagne d'un voyage fait avec la cour, il la trouva mariée. Il chercha à dissiper sa douleur par une composition romanesque, dans laquelle il représente l'objet de sa passion comme une bergère, sous le nom de Diane ; lui-même il y prend le nom de berger Syrène ; et cette longue composition pastorale qu'il a conduite jusqu'au septième livre, doit être considérée bien moins comme un roman que comme l'expression des sentiments de son cœur, et le cadre dans lequel il s'est plu à placer ses poésies érotiques. Tel qu'il est, aucun livre espagnol, depuis Amadis, n'avait encore eu un plus grand succès. De même qu'Amadis avait été le père d'une nombreuse famille de romans chevaleresques, la *Diane* fut suivie d'une foule de romans pastoraux. La reine de Portugal rappela Montemayor dans sa patrie : le reste de son histoire est inconnu. Il mourut en 1561 ou 1562, en Portugal ou en Italie, et de mort violente.

4. L'âme de la *Diane* est dans les vers qui l'embellissent. Cette suite de poésies lyriques, les unes dans le genre italien, les autres dans l'ancien genre espagnol, n'ont aucune ressemblance avec celles de Miranda, dont elles se distinguent surtout par une tournure fine et piquante qui dégénère quelquefois en subtilité de mauvais goût. Plus ordinairement, cette tournure ne fait que donner aux vers de Montemayor une précision qui plaît à l'esprit, sans nuire à la simplicité du genre pastoral, surtout pour les Espagnols.

La prose de Montemayor a beaucoup de nombre et d'é-

légance, et en général plus de simplicité que celle des écrivains qui l'avaient précédé. Il ne s'en écarte que dans ses discussions philosophiques sur l'amour. Là et toutes les fois qu'il veut être profond ou subtil, il devient pédantesque. On voit, à son admiration pour les formes scolastiques, qu'elles étaient nouvelles pour lui.

5. Les autres ouvrages du poëte, qui ne sont pas aussi célèbres que sa Diane, ont été publiés à part, dans un recueil qui porte, comme tous les recueils de poésies lyriques, le nom de *Cancionero.*

6. Quelques autres poëtes, avec moins de réputation que leurs devanciers, méritent encore d'être nommés après eux. Tel est d'abord Fernand d'Acuña, Portugais d'origine, mais né à Madrid dans les dix premières années du XVI[e] siècle, et mort vers 1580. Il a traduit ou paraphrasé en vers blancs quelques passages des *Métamorphoses* d'Ovide, entre autres, la dispute d'Ulysse et d'Ajax pour les armes d'Achille; cette traduction est élégante et harmonieuse. Il a traduit aussi quelques *Héroïdes* du même auteur. Dans ses poésies originales, qui sont des Sonnets, des *Canzoni* et des Élégies pleines de grâce et de simplicité, on reconnaît le poëte qui s'est formé avec succès à l'école des classiques. Il fut encore l'un des premiers qui essayèrent, dans des espèces d'odes à strophes courtes, de trouver un style intermédiaire entre le style de la *canzone* italienne et celui de la *cancion* espagnole.

7. Tel est encore Guttière de Cetina, dont on sait seulement qu'il naquit à Séville, qu'il embrassa l'état ecclésiastique, et qu'il vécut à Madrid. Par le petit nombre de ses ouvrages imprimés, on voit qu'il aurait pu devenir l'Anacréon de l'Espagne; mais cette gloire était réservée à Villegas. Cependant les *Poésies anacréontiques* de Guttière ne sont pas sans grâce, et méritent d'être remarquées, parce qu'elles ont été les premières de ce genre en Espagne. Ses *Madrigaux* paraissent aussi n'avoir point de modèles en espagnol. Ses *Canzoni* ne valent pas ses autres poésies; l'hyperbole y est souvent poussée jusqu'à l'absurdité.

8. Pedro de Padilla, chevalier de Saint-Jacques, doit être rangé dans la même classe que Guttière. Il lutta contre Garcilaso dans la *Pastorale*, et pour contenter tous les partis, il fit alterner dans une même églogue les mètres italiens avec les mètres espagnols. Il a mis aussi en romances divers événements de la guerre des Pays-Bas.

9. Plus célèbre que les poëtes précédents, le Valencien Gaspard Gil Polo continua le roman pastoral de Montemayor, sous le titre de *Diana enamorada*. Avant lui, un certain Gil Perez avait déjà tenté, mais sans succès, cette continuation. Gil Polo fit mieux que Montemayor lui-même, sous quelques rapports, tels que la netteté des idées et l'élégance soutenue du style dans la partie poétique de son ouvrage. Montemayor s'était laissé aller quelquefois à des jeux d'esprit de mauvais goût; Gil Polo mit plus de naturel et de sagesse dans l'expression du sentiment, sans se rabaisser cependant à la froideur de la prose.

10. Les *Sonnets* de Gil Polo sont des modèles et joignent l'unité de pensée que ce genre exige à la régularité et à l'élégance de la forme. Dans ses *Canzoni*, il a quelquefois imité les Rimes provençales (*Rimas provenzales*) d'une manière si heureuse, qu'on croit lire de jolies ariettes d'opéra, quoiqu'il n'existât point d'opéra à cette époque. Il essaya aussi de naturaliser en Espagne, de la même manière, les formes métriques de la poésie française (*Rimas franceses*); et, par complaisance pour le vieux goût des Espagnols, il enrichit encore son roman d'énigmes en vers (*preguntas*). Outre tout cela, il a fait un poëme en l'honneur de sa ville natale, où il fait chanter par le dieu de la petite rivière de Turia, les éloges des hommes célèbres que Valence a vus naître.

11. Malgré le succès rapide qu'obtint en Espagne l'imitation des poëtes de l'antiquité et de l'Italie, le vieux genre espagnol n'en conservait pas moins tout son crédit. C'est même dans la première moitié du XVIe siècle que la plupart des anciennes romances, dont on commença dans ce temps à faire des recueils, reçurent la forme sous laquelle nous les connaissons; et l'on a tout lieu de croire qu'au moins

la moitié de celles que renferment les *Romanceros*, surtout les romances mythologiques, anacréontiques et comiques, sont des productions de cette période.

12. Mais, de tous les poëtes de son temps, aucun n'a pris en main la cause de la vieille poésie nationale avec autant de zèle et d'esprit que Christoval de Castillejo. Il avait passé à Vienne avec Charles-Quint, et il y demeura comme secrétaire d'État de Ferdinand Ier. Il fit à Vienne la plus grande partie de ses ouvrages; aussi sont-ils pleins d'allusions aux rapports où il se trouvait à la cour impériale. Dans sa vieillesse il se dégoûta du monde, revint en Espagne, se fit religieux cistercien et mourut dans son monastère en 1596.

13. Castillejo a eu d'enthousiastes partisans; mais la critique impartiale lui trouve un horizon poétique très-borné: il ne voulait être autre chose qu'un vieux Castillan en fait de goût comme en tout le reste. Il ne trouvait rien de plus beau que le mètre sautillant des redondilles. Ses *Œuvres lyriques* forment trois livres: le premier comprend des poésies érotiques (*Obras amatorias*), des chansons, des plaisanteries, des épîtres, des *gloses*, et finit par un chapitre ou *capitolo*. Ses chansons commencent, pour l'ordinaire, sérieusement, et prennent bientôt une tournure plaisante: c'était le caractère dominant de Castillejo. Quelques-unes sont la parodie burlesque des comparaisons et des phrases ampoulées des sonnetistes espagnols. Telle est, par exemple, la Tour de la désolation ou du vent (*Torre de Viento*), où l'auteur décrit une tour entièrement bâtie de tourments amoureux. Quelques petites pièces de vers, qui ressemblent assez à des madrigaux, doivent être comptées parmi les meilleures pièces de ce premier livre. Une épître, tout en exclamations (*Epistola exclamatoria*), indique assez par son titre quel en est l'esprit et le sujet. Quant aux gloses, elles sont en forme de *Villancicos*. Parmi ces plaisanteries déguisées sous une apparence de sérieux, on trouve une Histoire (*historia*) imitée d'Ovide, c'est-à-dire, selon la terminologie espagnole, une idylle.

14. Le second livre contient des vers pour la conversa-

tion et pour l'amusement (*Obras de conversacion y de passatiempo*). On y trouve d'abord les railleries de Castillejo contre les Pétrarquistes. La plus longue de toutes les pièces que renferme ce livre, est un dialogue sur les femmes (*Dialogo de la condicion de las mugeres*), où l'on rencontre de temps en temps d'assez bonnes plaisanteries, mais qui n'en est pas moins, au total, de la prose burlesque en petits vers.

15. Le plus long et le plus ennuyeux des trois livres est le dernier, dont le titre annonce des Œuvres morales (*Obras morales*). On ne peut nier, en effet, que la satire ne prenne ici une direction morale; mais quelque juste qu'elle soit, ses traits se perdent dans une foule de mots superflus, et les idées sérieuses, dont elle doit être le véhicule, sont pour la plupart extrêmement triviales.

---

§ 3. *Genre épique.*

1. Stérilité du genre épique en Espagne. — 2. Causes de cette stérilité; les *Idyllios* — 3. Essais d'épopées sérieuses; les Caroléides et le poëme de Pélage. — 4. Philippe Mey, son poëme narratif de la Fontaine d'Alcover. — 5. Traductions d'épopées et autres poëmes de classiques anciens. — 6. Alonzo de Ercilla; son *Araucana.* — 7. Détails sur sa vie et sur son épopée. — 8. Défauts de l'Araucana. — 9. Autres épopées espagnoles du XVIe siècle.

1. Autant le genre lyrique et le genre pastoral, dans l'espace d'un demi-siècle, s'étaient enrichis de productions dignes de passer avec honneur à la postérité, autant le genre épique demeura toujours stérile en Espagne.

2. Il paraît que dès ce temps on désignait déjà par la bizarre dénomination d'*Idyllios*, des poëmes narratifs différents des romances, imités en quelque sorte des anciens, mais exécutés dans l'ancienne manière romancière. Telle est, par exemple, la traduction libre que Boscan avait faite du poëme d'Héro et Léandre, et que les Espagnols appellent leur première *idylle*. On vit bientôt paraître avec le titre d'Idylle les traductions que Castillejo donna de quelques fables d'Ovide sur d'anciens mètres castillans. On ne peut douter que ce genre bâtard n'ait contribué à détourner les Espagnols de l'épopée romantique dont l'Italie a fourni les premiers modèles; mais il est vraisemblable

aussi que le caractère de la nation répugnait à ce mélange de badinage et de sérieux qui semble constituer ce genre. On ne lisait d'ailleurs en Espagne le Bojardo et l'Arioste que dans de mauvaises traductions, et on ne les lisait que comme d'autres romans de chevalerie. Enfin, la vieille poésie romancière était contraire encore au succès de ce nouveau genre. Le patriotisme des Espagnols, accoutumés à voir célébrer si gravement et avec tant de bonne foi les exploits des chevaliers dans leurs antiques romances, ne pouvait se prêter à la légèreté badine avec laquelle les Italiens traitaient ces héros vénérables. L'épopée italienne demeura donc étrangère aux Espagnols, et cependant le temps où l'Espagne contracta avec l'Italie les plus étroites relations politiques et littéraires, coïncide exactement avec la période de la première célébrité de l'Arioste et des nombreuses imitations qui se firent de l'*Orlando furioso* (1).

3. En revanche, plusieurs poëtes espagnols de ce temps aspirèrent ardemment à la palme de l'épopée sérieuse; mais le Tasse n'avait point encore paru, et le génie espagnol attendait un guide. Tout ce que purent apercevoir les poëtes qui tentèrent alors de marcher sur les traces d'Homère, c'est qu'il ne fallait pas chercher dans l'histoire ancienne le sujet d'un poëme épique. Mais l'orgueil national les entraîna trop loin du côté opposé : ils ne virent dans l'histoire aucune époque plus glorieuse et plus digne de l'épopée que le temps où ils vivaient; aucune guerre digne d'un Homère espagnol que les guerres de Charles-Quint; aucun héros plus capable d'éclipser dans leurs vers tous les autres, que leur Charles-Quint lui-même, le roi *invaincu* (*el nunca vencido*), comme l'appellent presque tous les écrivains espagnols de ce siècle. Ainsi naquirent les *Caroléides* ou les malheureux poëmes épiques à la louange de Charles-Quint, qui ne virent le jour un moment que pour tomber les uns sur les autres dans l'oubli le plus profond. Tels sont : le Charles fameux (*Carlos famoso*), de Luis de ZAPATA ; le Charles victorieux (*Carlos victorioso*), de Jérôme de URREA ; la *Carolea*, de Jérôme SAMPER, etc. Un

(1) Bouterwek, t. 1, p. 327 et suiv.

choix plus heureux est celui que fit Alonzo Lopez, surnommé le *Pinciano*. Le héros de son poëme est le grand don Pélage, ce brave rejeton des anciens rois goths, qui apprit le premier aux Espagnols à vaincre les Arabes. Malheureusement ce poëme, qui porte le nom de Pélage (*el Pelayo*), n'a pas mieux réussi que les *Caroléides* (1).

4. Nous citerons à cette occasion un poëme narratif d'un genre moins élevé qui eut plus de succès que ces grands poëmes; c'est la Fontaine d'Alcover (*la Fuente de Alcover*), dont l'auteur, Philippe Mey, Flamand d'origine, était libraire à Valence. Encouragé par son protecteur, Antonio Augustin, évêque de Tarragone, qui s'occupait aussi de poésie, il tira de quelques-unes de ces stances le sujet d'un petit poëme mythologique. L'idée est prise du nom de la plante appelée *Capillus Veneris* dont les tiges, filtrant les eaux goutte à goutte, ont donné naissance à une fontaine. On trouve ce joli poëme avec quelques autres du même auteur, à la suite de sa Traduction des Métamorphoses d'Ovide en octaves, qu'il a laissée imparfaite. Cette traduction se lit comme un ouvrage moderne. La diction et la versification en sont également pures et élégantes.

5. Quelques autres traductions des classiques anciens parurent à peu près dans le même temps. Ainsi l'Aragonais Gonzalo Perez donna celle de l'*Odyssée* en 1552; Gregorio Hernandez de Velasco, celle de l'*Énéide* et de quelques *Églogues* de Virgile; Juan de Guzman, celle des *Géorgiques*, etc.; mais toutes ces traductions, comme celles de Luis de Léon, sont plutôt des refontes d'un métal antique dans des moules modernes que des traductions proprement dites.

6. Le genre épique compte un poëte dont le nom est souvent répété, et dont l'ouvrage a conservé quelque célébrité sans être cependant lu par personne; c'est don Alonzo de Ercilla, auteur de l'*Araucana*, qu'on cite souvent, sur la foi de Voltaire (2), comme le seul poëme épique de l'Espagne. Cette opinion n'est nullement fondée, car aucune nation peut-être ne s'est plus que l'espagnole exercée dans l'épopée. On compte jusqu'à trente-six épopées en vers castillans. Il est vrai qu'aucune ne s'est élevée au-dessus de la médiocrité; aucune ne mérite d'être comparée aux ad-

---

(1) On doit au Pinciano, médecin de Charles-Quint, le premier ouvrage de poétique et de rhétorique qu'on puisse compter dans la littérature moderne; il est intitulé : *Philosophie de la Poétique dans le sens des anciens* (Philosophia antiqua poetica).

(2) Essai sur la poésie épique.

mirables ouvrages du Camoëns, du Tasse et de Milton, celle d'Ercilla pas plus que les autres; et l'on n'y trouve rien qui doive absolument la faire sortir du rang de ses rivales. Sans Voltaire, et peut-être aussi sans l'intérêt qui s'attache à son auteur, elle eût été oubliée avec ces trente-six autres prétendus poëmes épiques.

7. Ercilla a raconté dans ce poëme la partie la plus intéressante de sa propre histoire, et le reste de son ouvrage contribue encore à faire aimer l'auteur. Né à Madrid en 1540, ou selon d'autres en 1533, il accompagna comme page l'infant don Philippe en Italie, dans les Pays-Bas et en Angleterre. A l'âge de vingt-deux ans il passa au Pérou avec le nouveau vice-roi. Le brave jeune homme se distingua dans les guerres que les Espagnols eurent à soutenir contre les Araucans, la plus belliqueuse peuplade du Chili; et dans le cours de cette guerre il conçut l'idée, pardonnable à son âge, d'en raconter les événements avec des formes poétiques, mais en s'assujettissant à l'exactitude historique la plus scrupuleuse. Il exécuta ce projet au milieu des fatigues qu'il eut à soutenir, et des dangers qui l'environnaient. Dans un pays sauvage, entouré d'ennemis, n'ayant souvent d'autre lit que la terre et d'autre abri que le ciel, il écrivit les vers où il conservait la mémoire des événements journaliers, tantôt sur des chiffons de papier qui contenaient à peine six lignes d'écriture, tantôt sur du parchemin, et même sur des morceaux de cuir. C'est de cette manière qu'il fit les quinze premiers chants de son poëme. Il revint en Espagne, n'étant pas encore âgé de trente ans; il apporta ses vers avec lui, plein d'espérance d'être récompensé et comme guerrier et comme poëte; mais Philippe II, alors préoccupé des Pays-Bas, fit peu d'attention aux vers, et n'en fit guère plus à l'auteur. Ercilla n'obtint de distinction que de l'empereur Maximilien II, qui le nomma son chambellan. Mécontent de sa fortune, Ercilla mena une vie presque toujours errante et parcourut différents pays; mais ses voyages ne l'empêchèrent pas de travailler à son *Araucana*, qu'il continua jusqu'à la troisième et dernière partie (trente-sept chants). On sait qu'il vécut au delà de cinquante ans; mais on ignore l'époque de sa mort.

8. L'*Araucana* ne mérite sous aucun rapport le titre de poëme. Ercilla ne fut qu'un historien versificateur qui embellit son sujet de couleurs poétiques, sans parvenir à l'élever jusqu'à la véritable poésie. Son style est naturel et correct. De belles descriptions, quelques scènes passionnées d'un intérêt romanesque, et l'esprit d'héroïsme répandu dans tout l'ouvrage, le rapprochent de la poésie, mais ne suffisent pas pour le rendre poétique. Chaque événement y est rapporté selon l'ordre du temps; chaque combat y est décrit à mesure qu'il s'est donné, sans aucun égard à l'effet de l'ensemble. La vérité historique des faits principaux forme un contraste désagréable avec les particularités fictives que l'auteur y a mêlées sans doute pour égayer la monotonie du sujet. Dans les quinze premiers chants, il s'est contenté de colorer et d'embellir les faits réels; dans les vingt-deux autres il crée. On y voit un magicien, *Fiton*, dont il célèbre la merveilleuse sagesse et les jardins enchantés; et une belle sauvage, *Glaura*, débite le roman de sa vie, qui est tout à fait dans le style et dans les mœurs d'un roman espagnol. Ercilla y raconte encore l'histoire de Didon d'après Virgile, et fait en l'honneur de Philippe II un récit très-circonstancié de la bataille de Lépante. Outre les descriptions, on peut compter quelques harangues parmi les plus beaux morceaux de ce prétendu poëme, entre autres le discours du cacique Colocolo, que Voltaire cite avec éloge (1).

9. Cependant l'ambition de se distinguer dans la carrière épique s'était emparée de tous les esprits, et le public était inondé de productions de ce genre. Nous avons déjà parlé des Caroléides : on vit bientôt après paraître la *Restauration de l'Espagne* et les Plaines de Toulouse (*las Navas de Tolosa*), par Christoval de Meza; la *Numantina*, par Francisco de Mesquera; l'*Invention de la Croix*, par Lopez Zarate; une *Malteide* ou *Maltea*, par Hippolyte Sanz; le *Lion de l'Espagne*, par Pedro de Vezilla; la *Sagontina*, par Lorenzo de Zamora; la *Mexicana*, par Gabriel Laso de Vega; l'*Austriade*, par Rufo Guttiera, etc.; tous poëmes patriotiques qui ne sont plus connus aujourd'hui que de nom.

(1) Bouterwek, t. 2, p. 78 et suiv.

§ 4. *Genre dramatique.*

1. État du genre dramatique au commencement du XVI[e] siècle. — 2. Les divers partis qui cherchent à le perfectionner. — 3. Parti des érudits; Villalobos, Perez d'Oliva et Simon de Abril. — 4. Parti des moralistes; comédies et tragi-comédies imitées de la Célestine. — 5. Troisième et quatrième parti; Torres Naharro; ses comédies publiées sous le titre de *Propaladia*. — 6. Naharro est l'inventeur de la comédie espagnole; caractère de cette comédie. — 7. Lope de Rueda; ses Comédies et ses Pastorales. — 8. Caractère de ces pièces. — 9. Juan de la Cueva; sa Poétique et autres ouvrages. — 10. Comédies spirituelles en Espagne; *Autos sacramentales* et *Vidas de Santos*. — 11. Intermèdes, Prologues et Comédies proprement dites. — 12. Influence dominante du public espagnol sur son théâtre. — 13. Bermudez; ses deux compositions tragiques. — 14. Idée de la première: *Nisa Lastimosa*. — 15. Idée de la deuxième : *Nisa Laureada*. — 16. Autres ouvrages de Bermudez.

1. Au commencement du XVI[e] siècle, les Églogues religieuses et profanes d'Enzina (p. 337) étaient encore les seules pièces de théâtre qui fissent partie de la littérature et qui fussent représentées devant la cour, dans des occasions particulières. Quant à la nation, elle ne connaissait alors d'autres amusements dramatiques que les Mystères, les Moralités spirituelles et les Représentations burlesques des cérémonies religieuses.

2. En retraçant les progrès de la poésie dramatique en Espagne, il faut distinguer les uns des autres trois ou quatre partis de principes très-opposés qui, chacun à sa manière, ont essayé de la perfectionner.

3. Le premier parti qui tenta de former un spectacle national est celui des érudits. Il était composé d'hommes pleins de connaissances et de goût, mais qui n'avaient pas fait une étude approfondie de l'art dramatique. Ils voulaient, comme le parti analogue en Italie, former le drame moderne sur les modèles de l'antiquité; mais, comme ils manquaient de talent pour les imiter, ils commencèrent par les traduire, et par les traduire en prose. Dès 1515, VILLALOBOS, médecin de Charles-Quint, fit paraître une traduction de l'*Amphitryon* de Plaute, qui fut bientôt suivie d'une autre traduction de la même pièce, par PEREZ d'OLIVA. Le même Oliva osa faire, en espagnol, une Imitation de l'*Électre* de Sophocle, malheureux essai qu'il publia sous le titre d'Agamemnon vengé (*la Venganza de Agamenon*). Il traduisit encore l'*Hécube* d'Euripide. Un peu plus tard, on traduisit en espagnol les

comédies portugaises de Vasconcellos, écrites dans la manière de Plaute. A quelques autres traductions de Plaute succéda enfin une traduction complète de Térence, par Pedro Simon de ABRIL, que les Espagnols estiment encore. Mais tout cela ne pouvait faire un théâtre sympathique à l'Espagne. Ces traducteurs restèrent seuls de leur parti avec leurs amis, les savants, et l'on ne vit aucun poëte du premier ordre se présenter en Espagne, comme l'Arioste en Italie, pour amuser et instruire le public par des pièces originales, quoique dans la manière des anciens.

4. Le parti qui se rapproche le plus de ce parti savant est celui des moralistes. Le roman de Célestine, dit Bouterwek, ce roman si pauvre d'invention, mais dont le naturel trivial a de l'intérêt pour certains lecteurs, était admiré par bien des gens comme un chef-d'œuvre, uniquement à cause de sa tendance morale ; et comme ce prétendu chef-d'œuvre était intitulé comédie ou tragi-comédie, ses admirateurs crurent devoir, par amour du bien public, faire des comédies ou des tragi-comédies semblables. Sans se demander si ces drames pouvaient ou non être mis sur le théâtre, ils étaient contents pourvu que les scènes, qu'ils plaçaient à la file, représentassent au naturel la vie commune dans toute sa trivialité, et les suites funestes du vice dans toutes leurs horreurs. Comme il ne fallait, pour obtenir un pareil succès, qu'un talent assez ordinaire, le public fut bientôt inondé de semblables *miroirs du pécheur*. La plupart furent écrits dans la première moitié du XVI[e] siècle, ou peu d'années après. De ce nombre sont une prétendue tragédie *Policiana*, une autre de *Persée et Thibaldée*, une comédie de la Sorcière (*de la Hechicera*), une autre intitulée *Florinea*. L'auteur d'un ouvrage de ce genre, qui a pour titre : Lamentation sur le sommeil du monde (*la Doleria del sueño del mundo*), ajouta encore au titre : Comédie dans la manière de la philosophie morale (*Comedia tratada por via de philosophia moral*). Toutes ces insipides moralités furent lues et admirées dans leur temps ; mais leur longueur seule suffisait pour les exclure du théâtre.

5. A égale distance du parti moraliste et du parti sa-

vant, dit Bouterwek, Barthélemy Torres Naharro en forma un troisième, auquel se rallia un quatrième qui l'avait précédé, et tous deux réunis restèrent maîtres absolus du théâtre espagnol. Naharro, natif de Torres, petite ville située sur les frontières du Portugal, vivait dans les dix premières années du XVIe siècle. Après plusieurs aventures, suites d'un naufrage qu'il avait essuyé, il vint à Rome sous le pontificat de Léon X, qui fut, dit-on, son protecteur. Ses comédies furent imprimées en 1521 ou 1533, avec ses autres ouvrages, sous le titre savant de *Propaladia,* qui doit signifier des exercices dans l'école de Minerve.

6. Naharro mérite d'être regardé comme l'inventeur de la comédie espagnole. Non-seulement il écrivit ses huit *comédies* en redondilles, comme les romances; mais encore il voulut fonder uniquement l'intérêt dramatique sur des combinaisons de circonstances très-compliquées. Ses pièces sont des comédies purement d'intrigue, dans lesquelles il ne paraît s'être attaché ni à la peinture fidèle des caractères, ni à la tendance morale de la fable. Si l'on considère en outre que, selon toute apparence, il fut le premier à distribuer ses pièces en trois actes ou journées (*jornadas*), on est obligé de reconnaître que ces pièces, quant à l'esprit et quant à la forme, sont les premières auxquelles commence véritablement l'histoire du drame espagnol.

7. Il faut croire, cependant, que Naharro n'avait pas encore trouvé le ton qui devait plaire au public de son pays, car les comédies en prose que Cervantes vit représenter dans sa jeunesse firent totalement oublier celles de Torres. L'auteur de ces comédies en prose, dans lesquelles on faisait entrer quelques vers par forme d'épisode, était Lope de Rueda. Cet homme, né à Séville, et batteur d'or de son métier, n'avait reçu aucune éducation littéraire; mais il devait à la nature un rare talent pour la représentation dramatique. A la tête d'une troupe de comédiens dont il était le meilleur, il ne lui fallait que des pièces qu'il pût représenter sur son petit théâtre, composé de quelques planches. Les principaux rôles de ces pièces étaient ceux de niais et toutes les caricatures, parce qu'il les jouait lui-

même avec un naturel admirable. Cependant il voulut aussi tirer parti de la réunion fortuite qui s'était faite, en Espagne, du genre dramatique et du genre pastoral : il écrivit dans cette intention des comédies pastorales (*coloquios pastoriles*). Les pastorales de Lope sont d'un ton plus pathétique et plus élevé que ses comédies, ton avec lequel s'accordent très-bien les morceaux lyriques que l'auteur y a insérés. Quant à l'invention et à la conduite, elles ressemblent aux comédies ; seulement le costume pastoral de quelques-uns des personnages y cause quelques disparates de plus ; car ces bergers, moitié Arcadiens, moitié Espagnols, se trouvent en relation avec des négresses, des barbiers, et d'autres personnages très-modernes.

8. Lope de Rueda n'a pas négligé la peinture des caractères généraux, tels que celui du vieillard ou du niais ; mais il paraît avoir fait sa principale étude de la complication de l'intrigue; et comme il connaissait peu l'art de faire naître les coups de théâtre, il a mis cette complication dans la fable même, et non dans les situations. Les méprises fondées sur des ressemblances, les échanges d'enfants, et de semblables ressorts, qui s'usent promptement, font la base de ses intrigues, qui ne sont pas très-habilement ourdies. Du reste, les personnages sont nombreux dans ses pièces, et les plaisanteries n'y manquent pas. Celles-ci consistent, pour la plupart, en injures burlesques, dont un niais est l'objet le plus ordinaire.

9. A peu près dans le même temps, un savant espagnol découvrit qu'on ne ferait jamais rien du drame national, si les hommes de lettres que leurs talents appelaient dans la carrière du théâtre ne se réunissaient avec le parti populaire. Ce savant estimable s'appelait Jean de la Cueva ou Cueba. Il était né à Séville, qui semblait être alors la patrie de tous les talents. C'est à peu près tout ce qu'on sait de son histoire ; et même ses ouvrages, quoiqu'il se soit essayé dans tous les genres, sont sinon oubliés, du moins très-peu connus. On trouve d'utiles renseignements sur l'histoire de la poésie espagnole, et principalement sur

celle du drame, dans sa *Poétique,* versifiée en tercets. On y trouve cité avec distinction un certain Malara de Séville, surnommé, en l'honneur de sa patrie, le *Ménandre de la Bétique;* et six autres Sévillans, entre autres Guttière de Cetina, comme auteur renommé de plusieurs comédies dans la manière des anciens. Cueva a suivi, dans ses propres pièces, les traces de Naharro; mais elles déchurent promptement de leur première réputation, puisqu'elles étaient inconnues à Cervantes. On doit encore à la Cueva des poésies lyriques, sous le titre de *Coro febeo de romances historiales,* et la *Conquête de la Bétique,* poëme héroïque en vingt chants, d'un style élevé et d'une imagination fertile.

10. Le défaut de renseignements authentiques ne nous permet pas de dire rien de positif sur l'histoire de la *Comédie spirituelle* en Espagne. Il paraît qu'en Espagne les pèlerins étaient les principaux auteurs et acteurs de ces pièces. C'étaient des histoires pieuses, mises en action, dans lesquelles ils faisaient entrer, d'une manière tantôt sérieuse, tantôt comique, leurs propres aventures, et le récit de ce qu'ils avaient vu ou éprouvé dans leurs voyages. Les pèlerins s'attachaient surtout, dans ces représentations, à donner une idée vive et frappante de la vertu des sacrements et des miraculeux effets de la foi. On ne peut guère douter que ces drames grossiers n'aient donné naissance aux comédies spirituelles, appelées dans la suite *Autos sacramentales,* parce qu'on les jouait principalement le jour de la Fête-Dieu, en l'honneur du saint-sacrement; mais on ignore à quelle époque ces comédies spirituelles ont commencé à être écrites et à faire partie de la littérature. On les a quelquefois confondues avec les représentations de la Vie des Saints (*Vidas de Santos*), que des religieux ont imagnées les premiers, et dont leurs écoliers étaient les acteurs; mais ces biographies dramatiques ne sont jamais sorties de l'enceinte des monastères.

11. Les burlesques Intermèdes (*entremeses y saynetes*), dont par la suite on distingua plusieurs espèces, et qui de-

vaient être représentés entre les prologues (*loas*) et les comédies proprement dites, ont probablement aussi pris naissance dans la première moitié du XVIe siècle.

12. Le résultat général de tout ce que nous venons de dire, c'est l'influence dominante que le public espagnol a toujours eue sur son théâtre. La nation exigeait de ses poëtes dramatiques qu'ils l'occupassent agréablement par le mélange le plus hardi, et souvent le plus bizarre, de sérieux et de comique, d'intrigues, de saillies plaisantes, de surprises, de réflexions ingénieuses et de scènes animées; mais elle les dispensait de songer le moins du monde à tirer de tout cela quelque utilité morale, à moins pourtant qu'il ne s'agît d'un fait religieux.

13. Nous ne pouvons terminer cette partie de l'histoire du drame espagnol, sans faire mention de deux compositions tragiques remarquables, malgré leur imperfection. Elles ont pour auteur Geronymo BERMUDEZ, dominicain de Galice, mort en 1589, qui les publia sous le nom d'Antonio Silva. Bermudez eut l'heureuse idée d'appliquer les règles de la tragédie grecque à un sujet tiré de l'histoire d'Espagne et de Portugal, sans en altérer le caractère moderne. L'aventure de la malheureuse Inès de Castro lui parut singulièrement propre à ce dessein. Ses deux tragédies sont liées l'une à l'autre, quoique chacune, prise à part, fasse un ensemble. Leurs titres sont bizarres et recherchés. La première est intitulée : la Déplorable Nise (*Nisa lastimosa*), et la seconde : la Nise couronnée de gloire (*Nisa laureada*). Les personnages cependant sont désignés par leurs véritables noms.

14. La première, dans son ensemble, est loin de la perfection ; mais le poëte s'est élevé, dans quelques scènes, à toute la hauteur de l'art tragique, et le style est toujours noble et animé, même dans les parties où l'action est languissante et la fable mal tissue. Celle-ci est excessivement simple, et sur la fin elle devient froide. Bermudez y a introduit, à la manière des anciens, un chœur de Portugaises, qu'il a employé tantôt avec bonheur, tantôt avec

maladresse. Quant à l'unité de temps et de lieu, il a négligé de s'y astreindre.

15. La seconde tragédie de Bermudez mérite à peine d'être citée. Le choix du sujet est au-dessous de la critique, et le dénoûment n'est pas supportable. L'infant don Pèdre, devenu roi par la mort de son père, fait tirer du cercueil le corps de sa malheureuse épouse, lui décerne solennellement le titre de reine, et fait succéder les cérémonies du mariage à celles du couronnement. Ensuite les deux ministres qui ont conseillé le meurtre d'Inès sont condamnés à mort et subissent leur sentence. C'est toute l'action de cette prétendue tragédie, où les bourreaux ne jouent pas les moindres rôles. Il y a quelques beautés dans les premiers actes; mais dès que la cérémonie du jugement commence, l'horreur et le dégoût font tomber le livre des mains. On arrache le cœur aux deux coupables, en ouvrant la poitrine à l'un et le dos à l'autre. Des exclamations sanguinaires accompagnent l'exécution de la sentence royale, et le chœur exprime sa joie par des chants, tandis que les bourreaux font leur office.

16. On doit encore à Bermudez quelques autres ouvrages, parmi lesquels on distingue un Éloge du duc d'Albe, sous le titre d'*Hesperodia* ou Chant du soir, probablement parce que l'auteur le composa dans sa vieillesse.

§ 5. *Prose.*

ART. 1er. — LITTÉRATURE MÊLÉE.

1. Défiance des Espagnols pour leur prose; ils écrivent souvent en latin ou en italien; Alphonse de Ulloa. — 2. Perez d'Oliva, imitateur de Cicéron; son Dialogue sur la dignité de l'homme; mérite de cet ouvrage. — 3. Pedro de Valles, imitateur de Sénèque. — 4. Cervantes de Salazar; ses divers ouvrages. — 5. Il se fait l'éditeur et le commentateur de plusieurs écrits, entre autres du *Labricio* de Mexia ou Messia. — 6. Jean Perez; ses Commentaires sur les Déclamations et Controverses de Sénèque. — 7. Auteurs de poétiques au XVIe siècle : Mondragon, Sanchez de Viena, Juan Diaz, etc — 8. Rhétoriques écrites au XVIe siècle. — 9. François Sanchez ou Sanctius; ses Éléments de grammaire latine, son Traité de rhétorique, sa Minerve, etc.

1. Au XVIe siècle, des hommes instruits et d'un goût éclairé croyaient, malgré tout leur patriotisme, que la

prose espagnole n'était pas propre encore à l'expression des pensées élevées et graves. Dans cette persuasion, les uns n'écrivaient qu'en latin, d'autres avaient adopté la langue italienne. Alphonse de ULLOA, auteur laborieux de plusieurs ouvrages historiques et politiques, en écrivit la plus grande partie en italien. Il était né, à la vérité, en Italie, mais de parents espagnols, et il connaissait parfaitement sa langue maternelle.

2. Le premier qui contribua par ses travaux à perfectionner le style didactique fut le savant PEREZ D'OLIVA, Cordouan, qui fut *cathedratico* ou professeur de théologie à Salamanque, dans les dix premières années du XVIe siècle. Dans cette place, il expliqua publiquement Aristote. Il avait déjà voyagé en Italie et en France, et pendant trois ans il avait donné à Paris des leçons publiques de philosophie et de littérature ancienne. Il mourut en 1533, à peine âgé de trente-six ans. Nous avons déjà parlé de ses traductions; le plus célèbre de ses autres ouvrages est un Dialogue, dans la manière de Cicéron, *sur la Dignité de l'homme*. C'est le premier modèle que la littérature espagnole ait offert, d'une discussion nette et bien liée, dans un langage correct, élégant et noble. La forme de dialogue n'est qu'une espèce de nœud assez lâche qui sert à unir les deux parties dont se compose l'ouvrage. Le style de Perez, partout où il ne prend pas une tournure oratoire, est naturel et agréable. Les pensées sont développées le plus souvent avec précision et clarté, et les morceaux oratoires, surtout lorsqu'ils ne sont pas déplacés, ont de la force et de la chaleur.

3. Un autre savant, de Cordoue, PEDRO DE VALLES, suivit l'exemple de Perez d'Oliva; mais il montra plus de penchant à imiter dans son style les antithèses et le brillant de Sénèque, son compatriote, comme on le voit dans une *Dissertation sur la crainte de la mort*.

4. Le chemin qu'avait frayé Perez d'Oliva fut encore suivi par Francisco CERVANTES DE SALAZAR, qui vivait à peu près dans le même temps (1546). Il continua, pour le compléter, le célèbre dialogue de son devancier. Il a plus de pensées que son maître, à qui d'ailleurs il ressemble en tous points. Salazar a traduit aussi du grec l'ouvrage de

Cébès *sur la Vie humaine* (1), et du latin moderne, l'*Introduction à la sagesse* de Louis Vivès.

5. Parmi les différents ouvrages dont Salazar s'est fait l'éditeur et le commentateur, on distingue un petit roman allégorique, intitulé *Labricio*, ou la *Fable du travail et de l'oisiveté.* Louis MEXIA ou MESSIA, auteur de ce roman, était théologien et jurisconsulte. Il a voulu représenter d'une manière vive et intéressante les dangers de l'oisiveté, les plaisirs du travail, et le prix réel d'une vie bien employée. Malgré les défauts inséparables du genre allégorique, ce roman didactique joint l'intérêt d'une narration animée au mérite d'un style élégant et pur, auquel on ne peut reprocher que quelques déclamations.

6. Jean PEREZ, plus connu sous le nom latinisé de PERETIUS, savant précoce qui mourut en 1545, à l'âge de trente-trois ans, a laissé des *Commentaires* sur les Déclamations et Controverses de Sénèque (le rhéteur), un *Poëme latin à la louange de D. Marie-Magdeleine,* et quatre *Comédies latines.*

7. Les auteurs des *Poétiques* espagnoles qui ont paru au XVIe siècle se sont presque uniquement bornés à fixer les formes métriques et les autres parties subalternes de la poésie. De ce nombre sont Geronymo de MONDRAGON, Sanchez de VIENA, Juan DIAZ, etc. Il aurait fallu à la poésie espagnole une toute autre origine, pour tirer une grande utilité d'une Poétique philosophique. La théorie d'un art, quelque populaire qu'elle soit, n'en donne pas le talent; et la meilleure poétique ne contribue que pour une bien petite part à développer le génie poétique, soit chez la nation, soit chez les poëtes.

8. On écrivit aussi dans le même temps plusieurs Rhétoriques, à l'imitation de celle d'Aristote, sans utilité pour la théorie de l'art, comme sans influence sensible sur le perfectionnement réel de la prose espagnole.

9. François SANCHEZ ou SANCTIUS (1523-1601), célèbre grammairien, est regardé comme l'un des restaurateurs des lettres en Espagne. Ses *Éléments de grammaire latine* eurent un succès immense. On lui doit, outre des Commentaires sur un grand nombre d'ouvrages, un *Traité de rhétorique*, composé de préceptes qu'il a tirés de Cicéron, de Quintilien et d'Hermogène; des *Paradoxes* ou dissertations sur des questions grammaticales; la *Minerve*, écrit dans lequel, en s'appuyant d'exemples anciens, il explique, avec une clarté jusqu'alors inconnue, les règles de la syntaxe latine, etc.

---

(1) *Voy.* Histoire de la Littérature grecque, p. 228.

ART. II. — LITTÉRATURE ECCLÉSIASTIQUE.

1. Melchior Cano, le Cicéron chrétien; son Traité *de Locis theologicis*. — 2. Sainte Thérèse d'Avila, *docteur* de l'Église; liste de ses ouvrages. — 3. Juan de la Cruz; ses œuvres mystiques. — 4. Juan de Castañiza; son Histoire de l'ordre de saint Benoît, et autres ouvrages. — 5. Louis Molina, fondateur du molinisme. — 6. Thomas Sanchez; son Traité *de Matrimonio*, etc.

1. Melchior CANO, dominicain célèbre du XVIe siècle (1523-1560), fut l'un des théologiens les plus distingués de ce temps. Son Traité *de Locis theologicis*, en douze livres, c'est-à-dire des principes et des sources où les théologiens peuvent tirer les preuves de leurs sentiments, et les arguments pour combattre ceux de leurs adversaires, l'a fait surnommer le *Cicéron chrétien*. A quelques digressions près, on y remarque beaucoup de méthode; le style en est pur, élégant, et même fleuri.

2. Sainte THÉRÈSE d'Avila (1515-1582), fondatrice des Carmélites, dont l'histoire est connue de tous nos lecteurs, a laissé de nombreux ouvrages, qui seront à jamais des trésors précieux pour l'Église. Le vénérable Palafox, évêque d'Osma, les a commentés avec ce respect que l'on n'accorde qu'aux Livres Saints. Bossuet qualifiait sa doctrine de céleste. Le pape Grégoire XV lui donna le titre de *docteur* de l'Église, titre auguste qui n'a pas été accordé à d'autres femmes. Les plus grands écrivains ont admiré la chaleur de son style, l'élévation et la force de ses sentiments. C'est de cette âme ardente que Delille a dit :

> Voyez ce tendre cœur qui, prompt à s'enflammer,
> Vit l'enfer dans une âme incapable d'aimer.

Voici le titre de ses ouvrages :

1° l'Histoire de sa vie; 2° l'Histoire de ses Fondations; 3° la Manière de visiter les monastères; 4° les Avis à ses religieuses; 5° le Chemin de la perfection; 6° des Méditations sur le *Pater*; 7° le Château de l'âme; 8° des Pensées sur l'Amour de Dieu; 9° des Méditations sur la communion; 10° des Lettres; 11° un Cantique après la communion, plus connu sous le nom de *Glose de sainte Thérèse*.

3. Au nombre des écrivains ecclésiastiques du XVIe siècle, se place Juan de la CRUZ (1542-1591), qui fut canonisé. Entré en 1563 dans l'ordre des Carmélites, il eut la gloire d'en être le réformateur. On lui doit des *Œuvres mystiques* qui sont encore appréciées de nos jours.

4. Juan de CASTANIZA a laissé, entre autres ouvrages, une bonne *Histoire de l'Ordre de Saint-Benoît,* dont il était membre. Il mourut la même année que Philippe II (1598), dont il était aumônier. Il a laissé en outre un ouvrage intitulé : *De la Perfeccion de la vida christiana,* qui passe pour l'original du livre devenu fameux parmi les écrits ascétiques, sous le titre de *Combat spirituel.*

5. Louis MOLINA (1535-1601), théologien célèbre, donna naissance, comme son nom l'indique, au *molinisme.* Dans sa *Concorde* (Accord) *du libre arbitre avec les dons de la grâce,* Molina n'admet point de grâces efficaces par elles-mêmes, et paraît accorder beaucoup au libre arbitre : il suppose en Dieu une science qu'il appelle *moyenne,* relativement aux actes *conditionnels,* et croit que la prédestination est postérieure à la prévision des mérites. C'est là le fond du molinisme, qui causa de si vives disputes au XVI[e] siècle.

6. Thomas SANCHEZ (1550-1610), jésuite, par son traité *de Matrimonio,* excita de vives disputes au XVI[e] siècle. C'est un ouvrage destiné spécialement aux confesseurs, et aux personnes chargées de la conduite des âmes. On doit encore au P. Sanchez un *Traité moral sur les préceptes du Décalogue,* en deux volumes, dont le second renferme un Traité complet des vœux et des devoirs monastiques.

ART. III. — HISTOIRE ET MÉMOIRES.

1. Florian d'Ocampo ; sa Chronique générale de l'Espagne. — 2. Castillo ; son Histoire de la Conquète de la Nouvelle-Espagne. — 3. Gomara ; son Histoire générale des Indes. — 4. L'Infantado ; son *Memorial de cosas notables.* — 5. Barthélemi de las Casas ; sa *Destruccion de las Indas,* ses *Mémoires,* etc. — 6. Diego Fernandez ; son Histoire du Pérou. — 7. Garcilaso de la Vega ; son Histoire générale du Pérou, etc. — 8. Ambrosio Moralès ; détails sur sa vie. — 9. Moralès, écrivain didactique. — 10 Moralès, historien ; sa Chronique générale d'Espagne. — 11. Zurita ou Surita ; son Histoire complète d'Aragon. — 12 Garibay y Zamalloa ; ses quarante Livres des Chroniques, ou Histoire universelle de tous les royaumes d'Espagne.

1. Florian d'OCAMPO, chroniste (*coronista*) de Charles-Quint, publia la *Chronique générale de l'Espagne,* en cinq livres, qui, sous ce titre imposant, ne contiennent que l'histoire de l'Espagne ancienne, depuis le déluge jusqu'à la seconde guerre punique. Ocampo avait recueilli la plu-

part de ses matériaux dans les classiques anciens, et il devait s'être familiarisé avec les beautés de leur diction ; mais il dédaigna d'en profiter, ne voulant pas, dit-il, défigurer la vérité par de vains ornements et des artifices de rhéteur, comme l'avaient fait plusieurs historiens de son temps. Ainsi se glorifiait-il de sa sécheresse, et rien n'est en effet plus aride que sa Chronique.

2. Bernard Diaz del CASTILLO (1552), l'un des aventuriers qui conquirent le Mexique avec Fernand Cortez, publia, pour rendre compte de cette expédition, une *Histoire de la conquête de la Nouvelle-Espagne*. Son style est bas et dur, comme celui d'un vieux soldat non lettré; mais ces défauts sont rachetés par des détails intéressants, et par une naïveté qui plaît, quoique entachée de vanité.

3. Lopez de GOMARA (1510-1552), après avoir passé quatre ans en Amérique, publia l'*Histoire générale des Indes avec la conquête du Mexique et de la Nouvelle-Espagne*. Le style en est pur, et il y a peu d'écrivains espagnols qui aient possédé, comme lui, le talent d'intéresser par une diction toujours claire; mais par malheur cet historien travailla sur des Mémoires peu exacts, et l'on aperçoit aisément que bien des fois son imagination fertile a suppléé au manque de faits positifs.

4. Inigo-Lopez de Mendoza, quatrième duc de l'INFANTADO, mort en 1566, a laissé, sous le titre de *Memorial de cosas notables*, un Recueil de dits et de faits, sans ordre et sans date. A la suite de chaque article, l'auteur cite ses autorités, et quelquefois cette indication est plus ample que son texte.

5. Barthélemy de LAS CASAS (1474-1566), évêque de Chiapa, au Mexique, publia, en faveur des malheureux Indiens, un ouvrage en réponse au Mémoire de Sepulveda, et dont la lecture fait saigner le cœur; il a pour titre : *Brevissima relacion de la destruccion de las Indas*. On lui doit encore des *Mémoires*, des *Lettres* officielles et familières, divers *Écrits politiques et théologiques*, etc.

6. Diego FERNANDEZ, qui servit au Pérou peu de temps après la conquête de ce pays (1553), entreprit d'écrire les troubles qu'y suscitèrent Giron, Gonzalve Pizarre et leurs partisans. On reconnaît, dans son *Histoire du Pérou*, un homme d'un jugement solide, qui n'a-

dopte les faits qu'après les avoir soumis à une critique éclairée, et qui se livre aux recherches les plus exactes pour connaître la vérité.

7. L'historien Garcilaso de la Vega, qu'il ne faut pas confondre avec le poëte de ce nom, naquit à Cuzco en 1530. Son père avait suivi Pizarre à la conquête du Pérou, et y avait épousé une princesse péruvienne, de la famille des Incas; d'où son surnom d'*Inca*. Après de longues recherches, il publia, sur sa patrie adoptive, des *Commentaires royaux qui traitent de l'origine des Incas, de leurs lois et de leur gouvernement*, puis une *Histoire générale du Pérou*. Le style de ce dernier ouvrage est ampoulé; mais on peut y louer la sagesse du plan et l'exactitude des faits. La narration de l'*Inca* intéresse, et la vérité de ses images transporte souvent le lecteur au milieu des scènes qu'il décrit. Il est fidèle sans prévention, et ne flatte pas le pouvoir aux dépens de la justice. On lui doit encore une *Histoire de la Floride*.

8. Ambrosio Moralès, neveu et disciple de Perez, naquit à Cordoue vers l'an 1513. Comme son oncle, il se consacra à l'enseignement public de la philosophie et de la littérature ancienne. Précepteur de don Juan d'Autriche, Philippe II, après la mort de Charles-Quint, lui donna la place vacante d'historiographe ou de chroniste de Castille. Il mourut en 1590.

9. Sa vie, comme son œuvre, se divise en deux parties, l'une didactique et l'autre historique. Ses écrits didactiques sont des *Discours* ou *Dissertations* sur divers objets de philosophie pratique et de littérature, tels que l'obligation où chaque homme est de s'aider en lui-même autant qu'il peut, pour que Dieu lui aide; le prix de la richesse en elle-même, indépendamment des avantages personnels du riche; l'importance des études rhétoriques en général, etc. Son style est naturel, clair, précis, et souvent embelli d'images justes et vives.

10. Comme chroniste, Moralès a donné, pour faire suite à l'ouvrage d'Ocampo, et sous le même nom de *Chroniques générales d'Espagne*, l'histoire ancienne de ce pays depuis la seconde guerre punique jusqu'à l'établissement du

christianisme. Son style est au-dessus du style ordinaire des chroniques; cependant il n'égale pas l'élégance de Bembo, et il lui manque, comme à l'auteur italien, l'âme du style historique, dont l'élégance n'est qu'une qualité désirable, mais accessoire.

11. Tandis que Moralès était le chroniste de Castille, Philippe II avait choisi pour celui d'Aragon Geronymo Zurita, Surita ou Curita. Cet écrivain ne s'imposa pas seulement la tâche laborieuse d'examiner et de comparer avec une saine critique les chroniques et les documents contenus dans les archives, pour en tirer les matériaux d'une *Histoire complète d'Aragon*, depuis l'invasion des Arabes jusqu'à Charles-Quint; mais il se proposa pour but principal de son travail de montrer, par l'enchaînement lumineux des faits, comment était née, comment s'était perfectionnée la constitution nationale des provinces aragonaises. Cet ouvrage, intéressant par le fond, l'est malheureusement fort peu par la forme. Il a toute la sécheresse des chroniques et même des archives, sans compter que les différentes parties n'en sont point ordonnées selon leur grandeur respective, de manière à composer un beau tableau historique.

12. Garibay y Zamalloa (1525-1593), chroniste de Philippe II, fit honneur à cette charge en publiant ses quarante *Livres des chroniques, ou Histoire universelle de tous les royaumes d'Espagne*, en deux volumes in-folio. Cette histoire ne manque pas en effet de mérite, et c'est au zèle infatigable de l'auteur qu'on doit la chronique la plus complète qui eût paru jusqu'alors, et qui, dans la suite, a fourni beaucoup de lumières à d'autres historiens. On doit encore à Garibay des *Illustrations* ou *Éclaircissements* sur la généalogie des rois d'Espagne, de France, et des empereurs byzantins, jusqu'à Philippe II.

DEUXIÈME SECTION.

LITTÉRATURE DU XVIIe SIÈCLE.

---

§ 1er. *Romans, Contes, Nouvelles, etc.*

1. Goût vif du public espagnol pour les romans de chevalerie. — 2. Geronymo de San-Pedro; son livre de la Céleste chevalerie du Rosier odoriférant; indignation de Venegas contre ce genre d'écrits. — 3. Romans de fripons; Historiettes dans le genre des Nouvelles italiennes; Timoneda; ses *Novelas* ou *Patrañas*. — 4. Mattheo Aleman; son Guzman d'Alfarache. — 5. Luzan, continuateur du Guzman, et Ubeda, auteur de Justine la Friponne. — 6. Gaspard Lucas; ses Entretiens agréables pour le carnaval. — 7. Pellices de Salas; son roman politique d'Argenis. — 8. Maria de Caravajal y Saavedra; ses Nouvelles. — 9. Castillo Solorzano; ses divers ouvrages, entre autres la Fouine de Séville. — 10. Miguel de Cervantes; détails sur sa vie et sur la composition de ses ouvrages. — 11. Son Don Quichotte; caractère de ce roman. — 12. Invention fondamentale de Don Quichotte. — 13. But littéraire de ce roman. — 14. Comique du talent de Cervantes. — 15. Don Quichotte est un prodige de gaieté et d'imagination. — 16. Style admirable de Cervantes dans Don Quichotte. — 17. Critique traitée dans Don Quichotte : le Voyage au Parnasse. — 18. Les *Novelas exemplares* de Cervantes. — 19. Sa Galatée. — 20. Son roman de Persilès et Sigismonde.

1. A la fin du XVIe siècle comme au commencement du XVIIe, rien n'était plus vif que le goût du public espagnol pour les romans de chevalerie. Sous le règne de Charles-Quint, ce goût devint une espèce de maladie épidémique. Toutefois il n'influa guère que sur la masse du peuple : tous les gens de lettres, et tous ceux qui prétendaient à un plus haut degré de culture, s'opposaient de tout leur pouvoir à la contagion de cette influence. Il ne manquait pas non plus, il est vrai, de courtisans littéraires qui cherchaient à flatter le goût du peuple aux dépens du bon sens, et souvent même par les absurdités les plus choquantes.

2. C'est ainsi, par exemple, qu'un certain Geronymo de SAN-PEDRO, dans les intentions les plus pieuses, revêtit l'histoire de la Bible d'un habit allégorique taillé sur le modèle des romans de chevalerie. Il intitula cet ouvrage : *le Livre de la céleste Chevalerie du Rosier odoriférant.* Dieu le Père y figure en qualité d'empereur, Jésus-Christ est le chevalier du lion, etc. Ces profanations cependant risquèrent de faire tort à la chevalerie : un docteur, nommé Alexis de VENEGAS, en prit occasion de dire anathème à tous les livres de cette espèce, qu'il appela les *Sermonaires*

du diable. Ainsi, les différents partis se heurtèrent jusqu'à ce que l'ancienne littérature romanesque eût disparu sans bruit, comme un fleuve qui se perd dans les sables.

3. Il ne paraît pas qu'il ait existé à cette époque de romans dans le genre moderne, si ce n'est le Lazarille de Mendoza ; du moins les imitations connues de ce premier des romans de fripons (*del gusto Picaresco*) ne se répandirent-elles en Espagne que vers la fin du XVIe siècle. On vit paraître plutôt des historiettes dans le genre des Nouvelles italiennes. Leur auteur, le libraire TIMONEDA, n'osa pas encore les désigner sous le titre de *Novelas ;* il crut mieux recommander son livre au public en y mettant celui de Contes (*Patrañas*). Timoneda a visiblement imité les Italiens, mais sans les égaler. Il se piquait surtout de les surpasser en événements extraordinaires et en dénoûments imprévus, et il promet solennellement, dans sa préface, cette espèce d'amusement à ses lecteurs.

4. Parmi les romans de fripons, le *Guzman d'Alfarache*, qui parut en 1599, avant Don Quichotte, mérite une place honorable auprès du Lazarille. La Vie de don Guzman fut bientôt traduite en italien, en français, en latin, et dans les autres langues de l'Europe. L'auteur était un certain Mattheo ALEMAN, qui se retira de la cour de Philippe III pour vivre dans la solitude. Il paraît avoir peint surtout avec une grande vérité le genre de vie des classes inférieures en Espagne. Quelles que soient la bassesse du sujet et la manière burlesque dont il est traité, on y reconnaît aisément un esprit d'une justesse et d'une pénétration rare ; et le style, toujours naturel, est correct et même élégant jusque dans les scènes du plus bas comique et dans la peinture des objets les plus vulgaires.

5. Prodigue de ses suffrages, le public espagnol accueillit avec la même faveur la mauvaise Continuation de Guzman d'Alfarache par un prétendu Mattheo LUZAN, et plus favorablement encore Justine la Friponne (*la Picara Justina*), pendant aussi fade que pédantesque de ce roman, et dont l'auteur était un certain UBEDA.

6. On ne manquait pas non plus à cette époque de contes et d'anecdotes. Un recueil de ce genre, dont les historiettes sont amenées par le moyen d'une conversation, porte le titre d'Entretiens agréa-

bles pour le carnaval (*Dialogos de apacible entretenimiento*). L'auteur s'appelle Gaspard Lucas.

7. Le roman politique d'*Argenis* de Barclay fut refait en style pompeux pour le public espagnol par Pellices de Salas.

8. Aux faiseurs de nouvelles, il faut joindre une dame de Grenade, Maria de Caravajal y Saavedra. Ses douze *Nouvelles* ne sont pas dépourvues d'imagination, quoique écrites d'un style diffus et précieux. Quant aux vers dont elles sont parsemées, ils ne donnent pas une grande idée de son talent pour la poésie.

9. Alonzo del Castillo Solorzano, dont Lope fait un grand éloge dans son *Laurier d'Apollon*, fut à la fois poëte, historien et romancier. Ses nombreux ouvrages, tant en prose qu'en vers, sont gracieux et enjoués; telles sont les Nouvelles intitulées : la *Sola de recreacion*, la *Quinta de laura*, etc.; mais il est plus connu par la *Garduna de Sevilla y anzualo de las Bolsas*, roman que le sieur d'Ourville, frère de l'abbé de Boisrobert, traduisit sous le titre de la *Fouine de Séville*, ou l'*Hameçon des Bourses*.

10. Miguel de Cervantes Saavedra naquit, pauvre et obscur, en 1549, à Alcala de Henarès; il prenait le titre d'*hidalgo* ou de gentilhomme, mais on ne connaît aucune circonstance sur sa famille ou sur sa première éducation. On sait seulement qu'il fut envoyé dans une école à Madrid, où il acquit quelque connaissance des classiques. Dans le même temps, il lisait avec une extrême avidité tous les poëtes et tous les romanciers de l'Espagne, et, dès sa première jeunesse, il attachait le plus grand prix à la pureté de la langue castillane, à l'élégance de la diction. De bonne heure il écrivit une innombrable quantité de vers, de sonnets, de romances, et un roman pastoral, intitulé *Filena*, qui ne s'est pas conservé. Le manque absolu de fortune le détermina à voyager, pour chercher au dehors des ressources qu'il ne trouvait pas dans sa patrie. Il s'attacha au service personnel du cardinal Aquaviva, qui le conduisit à Rome. L'amour de la gloire et l'activité de son esprit lui firent abandonner le prélat pour le parti des armes : il servit sous Marc-Antoine Colonna; il se trouva ensuite, sous don Juan d'Autriche, à la bataille de Lépante (1571), et y perdit la main gauche d'un coup d'arquebuse. Obligé de quitter le service, il s'embarqua pour revenir en Espagne; mais le vaisseau sur lequel il se trouvait fut pris par un corsaire barbaresque, et conduit à Alger. Il y demeura cinq ans et

demi dans le plus dur esclavage : il fut enfin racheté en 1581. On croit qu'il a fait sa propre histoire dans sa Nouvelle du *Captif*.

Ici commence pour Cervantes une période d'existence entièrement littéraire. Revenu en Espagne à l'âge de trente-quatre ans, avec une raison mûrie par l'expérience, une grande connaissance du monde et le goût le plus vif pour la littérature, il se renferma dans la retraite, et composa son second roman pastoral, sa *Galatée*. Peu après il se maria, et, probablement, il vécut quelque temps de la dot de sa femme. Au bout de ce temps, il se mit à travailler pour le théâtre, et donna jusqu'à trente *comédies*, qu'on a presque toutes oubliées. La rivalité de Lope de Vega, qui lui enlevait les suffrages du public, lui fit, pendant quelque temps, poser la plume. On conjecture qu'il avait obtenu à Séville un petit emploi qui le faisait subsister ; du moins ne publia-t-il aucun ouvrage jusqu'à la mort de Philippe II (1598).

Une querelle sérieuse s'étant élevée à Séville entre les diverses autorités, à l'occasion de ses funérailles, Cervantes prit part, comme spectateur, à cette querelle, et comme spectateur il la siffla. C'est alors qu'il écrivit quelques-unes de ses Nouvelles instructives (*Novelas exemplares*), qu'il publia plus tard. En attendant, il donna, vers 1605, la première partie de son *Don Quichotte*. Le succès de ce livre fut inouï : trente mille exemplaires s'en débitèrent, dit-on, du vivant même de l'auteur ; il fut traduit dans toutes les langues ; il fut applaudi par toutes les classes de la société. Cervantes n'en devint ni plus riche ni plus heureux.

La folie dont il avait troublé le repos, se coalisa avec l'envie pour chercher dans le Don Quichotte les plus odieuses intentions. Ce parti mit en avant un certain pseudonyme Avallaneda, qui publia, en 1614, à Saragosse, une suite de ce roman, bien inférieure à l'original. Cervantes ressentit la plus vive indignation de ce vol littéraire : il fit paraître, à son tour, en 1615, un second tome de Don Quichotte, dans lequel, à plusieurs reprises, il tourne en ridicule la continuation aragonaise de son histoire, et il y introduit son héros se plaignant lui-même des plates impostures qui

circulaient sur son compte. Il avait déjà fait paraître, en 1613, ses douze *Nouvelles;* en 1614, son *Voyage au Parnasse;* en 1615, huit *Comédies* et huit *Intermèdes;* enfin le roman intitulé *les Travaux de Persilès et Sigismonde,* qu'il dédia au comte de Lemos, son protecteur, et qui ne fut publié qu'après sa mort, en 1617, par sa veuve, Catherine de Salazar.

11. C'est à don Quichotte que Cervantes doit l'immortalité. Dans aucun ouvrage d'aucune langue, la satire n'a été plus fine et plus enjouée en même temps; jamais une invention plus heureuse n'a été développée avec un esprit plus piquant. Tout le monde a lu don Quichotte; aussi ce roman n'est-il point susceptible d'analyse. Chacun connaît ce gentilhomme de la Manche, qui, perdant la raison à force de lire des livres de chevalerie, se figure être encore au temps des paladins et des enchanteurs, se propose d'imiter les Amadis et les Roland, dont l'histoire a eu pour lui tant de charmes, et sur son vieux et maigre cheval, recouvert d'une armure antique, parcourt les bois et les champs à la recherche d'aventures. Il voit tous les objets vulgaires altérés par son imagination poétique. Des géants, des enchanteurs, des paladins, se présentent à tout moment sur ses pas, et toutes ses mésaventures ne suffisent point pour lui dessiller les yeux. Mais et lui, et son fidèle Rossinante, et son bon écuyer Sancho Pança, ont déjà reçu leur place dans notre imagination; chacun les connaît comme nous, et nous n'avons à parler ici que des vues de l'auteur et de l'esprit qui l'animait dans la composition de ses ouvrages.

12. L'invention fondamentale de Don Quichotte, c'est le contraste éternel entre l'esprit poétique et celui de la prose (1). L'imagination, la sensibilité, toutes les qualités généreuses, tendent à l'exaltation de don Quichotte. Les hommes d'une âme élevée se proposent, dans la vie, d'être les défenseurs des faibles, l'appui des opprimés, les champions de la justice et de l'innocence. Comme don Quichotte, ils retrouvent partout l'image des vertus auxquelles ils rendent un culte; ils croient que le désintéressement, la

(1) M. Sismondi, t. 3, p. 351 et s.; et Bouterwek, t. 2, p. 8 et s.

noblesse, le courage, que la chevalerie errante, enfin, règnent encore; et, sans calculer leurs forces, ils s'exposent pour des ingrats, ils se sacrifient aux lois et aux principes d'un ordre imaginaire. Ce dévouement continuel de l'héroïsme, ces illusions de la vertu, sont ce que l'histoire du genre humain nous présente de plus noble et de plus touchant; c'est le thème de la haute poésie, qui n'est autre chose que le culte des sentiments désintéressés. Mais le même caractère qui est admirable, pris d'un point de vue élevé, est risible considéré de la terre : d'abord parce que ce qui excite le plus vivement le rire, ce sont les méprises, et que celui qui voit de l'héroïsme et de la chevalerie partout doit se méprendre sans cesse; ensuite, parce que la vivacité des contrastes est, après la méprise, le plus puissant moyen d'exciter le rire; et que rien ne contraste davantage que la poésie et la prose, l'imagination toute roma nesque et les détails les plus triviaux de la vie, l'héroïsme et le grand appétit du héros, le palais d'Armide et une hôtellerie, les princesses enchantées et Maritorne.

13. Cette idée primitive de Don Quichotte, ce contraste du monde héroïque avec le monde vulgaire, cette moquerie de l'enthousiasme, ce n'est pas là le seul but de Cervantes : il en a un autre beaucoup plus apparent, d'une application beaucoup plus directe, et qui a été complétement atteint. La littérature espagnole, à l'époque où parut Don Quichotte, était inondée de livres de chevalerie, pour la plupart médiocres ou mauvais : l'esprit de la nation était faussé par eux, et son goût corrompu. L'imagination, lorsqu'elle ne s'applique sur aucune réalité, est une qualité non-seulement commune, mais banale; et si elle n'est pas soumise à des règles, il n'y a point d'extravagances que ne puissent inventer les écrivains. Dans la revue que le curé et le barbier font de la bibliothèque de don Quichotte, ils rencontrent plusieurs centaines de romans de chevalerie que Cervantes condamne aux flammes. Il ne faut pas croire que le défaut des plus mauvais fût d'être dépourvus d'imagination; il y en avait dans *Esplandian,* dans la continuation d'*Amadis de Gaule,* dans l'*Amadis de Grèce,* et tous

les Amadis; il y en avait dans *Florismart d'Hircanie*, dans *Palmerin d'Olive* et dans *Palmerin d'Angleterre;* dans tous ces livres riches en enchantements, en géants, en batailles, en passions extraordinaires, en aventures merveilleuses. Mais comme toutes les règles de la vraisemblance, du goût et de l'art d'écrire, y étaient violées, les Espagnols s'accoutumaient à n'estimer que l'enflure et les exagérations dans les propos comme dans les actions; ils étaient attirés par des lectures vaines qui nourrissaient l'imagination seule, sans développer aucune autre faculté de l'homme; ils trouvaient l'histoire fade et monotone, à côté des fables dont ils s'étaient nourris; ils perdaient ce goût vif pour la vérité qui la distingue et la fait saisir partout où elle se rencontre; et ils demandaient à leurs historiens de mêler dans leurs récits les plus graves, dans les annales de leur monarchie, des circonstances dignes de figurer seulement dans les contes de vieilles, comme le fit François de Guevara dans sa Chronique générale d'Espagne.

C'était donc un but utile et patriotique dans Cervantes, que celui de montrer, comme il l'a fait par Don Quichotte, l'abus des livres de chevalerie, et de couvrir de ridicule tous ces romans où ce qu'on admire n'est, après tout, qu'une maladie de l'imagination, par laquelle on crée des faits et des caractères qui ne peuvent exister ensemble. Cervantes a pleinement réussi dans cette entreprise : la littérature des romans de chevalerie a fini avec Don Quichotte; on ne pouvait plus en effet lutter contre une peinture si piquante et si ingénieuse, ni s'exposer à trouver sa caricature ainsi toute faite.

14. La vigueur du talent de Cervantes se développe surtout dans le comique, et dans un comique qui n'offense jamais ni les mœurs, ni la religion, ni les lois. Le caractère de Sancho Pança fait un contraste admirable avec celui de son maître. Tandis que l'un est tout poétique, l'autre est tout prosaïque; toutes les qualités de l'homme vulgaire sont personnifiées dans Sancho : la sensualité, la gourmandise, la paresse, la poltronnerie, le bavardage, l'égoïsme, la ruse, s'y trouvent unis à un certain degré de

bonté, de fidélité, de sensibilité même. Cervantes sentait fort bien qu'il ne fallait point placer sur l'avant-scène, surtout dans un roman comique, un caractère odieux : il voulait qu'on aimât Sancho aussi bien que don Quichotte, tout en se moquant d'eux ; il les a fait contraster en toute chose, sans partager entre eux la morale et le vice. Tandis que don Quichotte est devenu fou en suivant la philosophie de l'âme, celle qui est née des sentiments exaltés, Sancho ne se conduit pas moins follement en prenant pour règle cette philosophie pratique de l'utilité calculée, dont les proverbes de tous les peuples sont l'extrait. La poésie et la prose sont donc également tournées en dérision ; et si l'enthousiasme est joué dans don Quichotte, l'égoïsme l'est à son tour dans Sancho Pança.

15. L'invention de la fable générale de Don Quichotte, l'invention de chacune des aventures qui s'enchaînent l'une à l'autre, est un prodige de gaieté et d'imagination. Don Quichotte, Sancho, la gouvernante, le curé, etc., ont pris dans notre esprit une place dont on ne les ôtera plus. La Manche et les déserts de la Sierra-Morena nous sont connus par lui ; l'Espagne nous a été dévoilée ; ses mœurs, ses coutumes, l'esprit de ses habitants, se peignent dans ce miroir fidèle ; et nous connaissons mieux cette nation originale par Don Quichotte, que par les récits et les observations du voyageur le plus scrupuleux.

A cela joignons l'intérêt dramatique que Cervantes a su exciter à volonté. Les diverses Nouvelles de la bergère *Marcella*, de *Cardenio*, du *Captif*, du *Curieux impertinent*, forment à peu près la moitié de l'ouvrage ; elles sont infiniment variées, et pour la nature des événements, et pour le caractère, et pour le langage. Peut-être leur reprochera-t-on une certaine lenteur dans le début, et quelque pédanterie dans l'exposition et les discours ; mais dès que la situation devient animée, les caractères grandissent et s'ennoblissent, et le langage devient pathétique.

16. Le style de Cervantes, dans Don Quichotte, est d'une beauté inimitable et dont aucune traduction n'approche. Il a la noblesse, la candeur, la simplicité des an-

ciens romans de chevalerie, et en même temps une vivacité de coloris, une précision d'expressions, une harmonie de période qu'aucun écrivain espagnol n'a égalées. Dans le dialogue, le langage de don Quichotte est soutenu, il a la pompe et les tournures antiques; ses paroles, comme sa personne, ne quittent jamais la cuirasse et le morion, et le contraste en devient plus plaisant avec la façon de parler toute plébéienne de Sancho Pança.

17. Comme il arrive souvent aux auteurs, ce que Cervantes traite, en passant, avec le plus de complaisance, c'est la critique. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, le scrutin de la bibliothèque de don Quichotte par le curé est un petit traité de littérature plein de finesse, de goût et de justesse. La critique littéraire est plus immédiatement l'objet du *Voyage au Parnasse*, poëme en tercets et en huit chapitres. C'est, après Don Quichotte, le plus spirituel de ses ouvrages. Ce poëme, en gros, est une satire d'un genre neuf contre les prétendants sans titre aux honneurs du Parnasse : une raillerie voilée, une gaieté franche, un ardent amour du vrai beau, tels en sont les éléments. Le style en est en général excellent : on regrette seulement que l'auteur y ait fait en prose un supplément où il se loue lui-même avec trop de complaisance.

18. Les *Novelas exemplares*, au nombre de douze, sont des récits pleins de grâce. Ce genre d'ouvrage était encore sans exemple dans la littérature moderne, car Cervantes ne prenait point pour modèles Boccace et les conteurs italiens. Ce sont de petits romans où l'amour est presque toujours traité avec délicatesse, et où des aventures étranges servent de cadre à des sentiments passionnés. Quelquefois Cervantes y raconte, sous le nom de ses héros, tout ce qu'il a éprouvé dans des circonstances analogues, particulièrement dans son séjour en Italie et en Afrique. La Nouvelle du Licencié de Verre (*Licenciado Vidriera*) est de cette espèce; il n'y a aucun plan, et elle est racontée avec une simplicité un peu sèche. Au contraire, l'histoire de la Bohémienne (*la Gitanilla*) est agréablement imaginée et assez poétiquement écrite. La Nouvelle de *Rinconète et Cor-*

tadillo est dans le genre *picaresco*, dont Mendoza était l'inventeur. Les neuf autres Nouvelles sont aussi dans des genres très-différents. Comme Don Quichotte, elles nous font vivre avec les Espagnols, et nous introduisent dans l'intérieur de leurs maisons et de leurs cœurs : leur grande variété fait voir combien leur auteur était maître également de toutes les couleurs et de toutes les touches.

· 19. La *Galatée* de Cervantes est une imitation de la *Diane* de Montemayor, ou plutôt de sa continuation par Gil-Polo. C'est de tous les ouvrages de Cervantes celui qui, après Don Quichotte, est le plus connu des étrangers : la traduction abrégée, ou plutôt l'imitation de Florian, l'a rendu tout à fait populaire en France. On peut reprocher à Cervantes d'avoir entremêlé trop d'épisodes dans son principal récit, commencé trop d'histoires compliquées, introduit trop de personnages, et confondu, par cette quantité de faits et de noms, l'imagination du lecteur, qui ne peut le suivre. On lui reproche encore d'avoir, dans ce premier ouvrage, moins bien connu que dans les suivants ce qui fait la pureté et l'élégance du style, d'avoir souvent une construction embarrassée, et par conséquent l'apparence de l'affectation. Nous lui reprocherons aussi d'affadir l'âme à force d'amour, de douceur, de langueur. Cependant et la pureté des mœurs, et l'intérêt des situations, et la richesse d'invention, et le charme des poésies de tout genre qui y sont entremêlées, placeront toujours la Galatée parmi les ouvrages classiques de l'Espagne.

20. Le roman de *Persilès et Sigismonde*, dernier ouvrage de Cervantes, qui l'intitula aussi *Histoire septentrionale* et en plaça la scène dans l'Islande, est mis par les Espagnols à côté de Don Quichotte. Le style en est remarquable par son élégance autant que par sa simplicité; mais l'idée de ce roman, qui n'était pas neuve, méritait peu d'être exécutée d'une manière nouvelle. Il paraît que Cervantes, à la fin de sa glorieuse carrière, avait eu la fantaisie d'imiter Héliodore (1). Son ouvrage, où il y a des situations

(1) *Voy.* Histoire de la littérature grecque, p. 421.

intéressantes, n'est, dans son ensemble, qu'une relation de voyage sous la forme d'un roman passablement riche en aventures effrayantes, mais où le vrai et le fabuleux en histoire et en géographie sont confondus d'une manière monstrueuse, sans que la composition en soit moins monotone.

---

§ 2. *Genre dramatique.*

1. Les huit comédies et les huit intermèdes de Cervantes. — 2. Sa tragédie de *Numantia*. — 3. Son drame de la Condition d'Alger. — 4. Lope de Vega Carpio; détails sur sa vie et ses ouvrages; nombre immense de ses vers. — 5. Lope de Vega est le type du génie espagnol. — 6. Il a fixé pour un siècle et demi le caractère et le ton des divers poëmes dramatiques. — 7. Sens du mot *comedie* dans la langue du théâtre espagnol depuis Lope de Vega. — 8. Principe et caractère de la comédie espagnole. — 9. Les deux grandes classes de pièces : les comédies spirituelles ou sacrées, et les comédies profanes ou mondaines. — 10. Subdivision de la seconde classe en comédies héroïques, en comédies de cape et d'épée, enfin en comédies d'aventuriers. — 11. Subdivision de la première classe en *Vidas de Santos* et en *Autos sacramentales*. — 12. Les Prologues et les Intermèdes ou *Saynètes*. — 13. Comédies historiques ou héroïques de Lope de Vega. — 14. Ses comédies de cape et d'épée ou comédies d'intrigues. — 15. Ses comédies spirituelles. — 16. Irrégularité de ses *Vidas de Santos*. — 17. Caractere de ses *Autos sacramentales*. — 18. Ses Prologues et ses Intermèdes. — 19. La *Comédie fameuse*. — 20. Poëmes épiques de Lope de Vega. — 21. Ses autres poésies, entre autres le Laurier d'Apollon. — 22. Ses écrits en prose. — 23. Christoval de Viruès; caractère de son théâtre : sa Sémiramis, sa Cassandre et sa Marcella. — 24. Juan Perez de Montalvan; ses cent Comédies ou *Autos*. — 25. Caractère particulier de ses *Autos*. — 26. Guilhen de Castro; ses tragédies, entre autres son Cid.

1. On n'a conservé que les huit comédies de Cervantes et les huit intermèdes de sa vieillesse. A quelques endroits près, ces pièces sont froides et ennuyeuses ; il n'y a de force comique que dans les petits intermèdes. Cet amas d'intrigues, d'aventures et de prodiges qui composaient le drame espagnol, ne convenait pas au talent de Cervantes ; sa manière de penser et d'écrire était trop nerveuse et trop précise pour l'adapter à des compositions fantastiques sans but et sans intérêt durable.

2. La *Numantia*, tragédie, toute pleine de défauts qu'elle est, prouve que, dans d'autres circonstances, Cervantes aurait pu devenir l'Eschyle des Espagnols. L'idée en est hardie et pathétique, et il y a de la vigueur, de la grandeur même, dans l'exécution. Comme Cervantes n'avait pu trouver qu'un très-petit nombre de faits dans les historiens romains qui racontent la ruine de Numance, il se vit forcé de créer en grande partie le sujet de sa

pièce. Il se créa en même temps un style tragique à lui. Son dessein était d'unir dans sa pièce le pathétique de la situation au charme du merveilleux; et, pour le remplir, il ne s'est assujetti à aucune règle, si ce n'est à celles qu'il s'est faites lui-même. Sa tragédie est en quatre actes ou journées; il n'y a point de chœurs. Elle est écrite en vers, mais très-librement : ce sont tantôt des tercets, tantôt des redondilles, et le plus souvent des octaves. Le style n'est pas partout également noble; mais il n'est jamais ni ampoulé, ni entortillé, et l'intérêt va en croissant jusqu'à la fin. Le dénoûment est proclamé par la Renommée, qui plane sur le bûcher de Numance, et annonce au monde la gloire future de l'Espagne.

3. Des personnages allégoriques figurent aussi dans le drame intitulé la Condition d'Alger (*el Trato de Argel*), où Cervantes a introduit le Besoin et l'Occasion. Mais ces êtres fantastiques, en se mêlant aux scènes de la vie commune, ne sont que froids et bizarres, et glacent cette composition, qui n'est pas d'ailleurs très-ingénieuse. On y trouve cependant quelques scènes vivement intéressantes.

4. Le rival et le vainqueur de Cervantes dans les combats de la scène, l'homme qui, de son temps, créa en quelque sorte l'art dramatique, et donna seul plus de pièces de théâtre que n'en possèdent peut-être toutes les autres nations réunies, LOPE DE VEGA CARPIO, naquit à Madrid en 1562, quinze ans après l'auteur de Don Quichotte (1). Ses parents, nobles, mais pauvres, lui firent donner une éducation littéraire : ils moururent, il est vrai, avant que Lope pût entrer à l'université; il y fut envoyé cependant par l'inquisiteur général, évêque d'Avila, don Geronymo Manrique, et il acheva ses études à Alcala. On raconte de lui, déjà dans ces premiers temps, des prodiges d'imagination et de savoir. Le duc d'Albe le prit pour son secrétaire; bientôt après il se maria. Une affaire d'honneur le força de se battre; il blessa dangereusement son adversaire, et fut contraint de s'enfuir. Il passa quelques années exilé de

(1) Bouterwek, t. 2, p. 34 et s., et M. Sismondi, t. 3, p. 504 et s.

Madrid; à son retour, il perdit sa femme. Le chagrin secondant son zèle religieux et patriotique, il prit du service, et il monta sur cette invincible *Armada* qui devait conquérir l'Angleterre, mais dont la destruction assura le règne d'Élisabeth. De retour à Madrid, il se maria de nouveau; il vécut quelque temps heureux dans le sein de sa famille; mais la mort de sa seconde femme le décida à renoncer au monde et à entrer dans les ordres. Cependant il continua jusqu'à la fin de sa vie à cultiver la poésie avec une si inconcevable facilité, qu'une pièce de théâtre de plus de deux mille vers, entremêlée de sonnets, de tercets, d'octaves, et riche d'intrigues et d'événements inattendus, ou de situations intéressantes, ne lui coûtait souvent pas plus d'un jour de travail. Il dit lui-même qu'il y a plus de cent pièces de lui qui ont passé au théâtre vingt-quatre heures après avoir été conçues (1). Lope était, en effet, le plus remarquable des improvisateurs; le travail de la versification ne semblait pas lui causer un moment de retard. Son ami et son biographe, Montalvan, a remarqué qu'il composait plus vite que ses copistes ne pouvaient copier. Jamais les directeurs de théâtre, qui le tenaient toujours en haleine, ne lui laissaient le temps de relire, pour la corriger, la pièce qu'il venait de dicter. C'est de cette manière qu'avec une inconcevable fertilité, il est arrivé à produire dix huit cents comédies et quatre cents *autos sacramentales*; en tout deux mille deux cents pièces de théâtre, dont seulement un peu plus de trois cents ont été publiées en vingt-cinq volumes in-quarto. Ses poésies non dramatiques ont été réunies sous le titre d'OEuvres détachées (*Obras sueltas*) de Lope de Vega, en vingt et un volumes in-quarto. Ces prodigieux travaux littéraires procurèrent à Lope presque autant d'argent que de gloire. Il se trouva une fois possesseur de 100,000 ducats; mais l'argent ne demeurait pas longtemps entre ses mains : sa caisse était celle de tous

---

(1) Pues mas de ciento, en horas veynte y quatro,
Pasaron de las musas al teatro.

les pauvres de Madrid, en sorte qu'il laissa fort peu de bien à sa mort.

Aucun poëte n'a jamais, de son vivant, joui autant de sa gloire. Partout où il se montrait dans les rues, la foule l'entourait, et le saluait du nom de prodige de la nature (*monstruo de naturaleza*); les enfants le suivaient avec des cris de joie, et tous les regards étaient fixés sur lui. Le collége religieux de Madrid, dont il était membre, le choisit pour son président (*capellan mayor*); le pape Urbain VIII lui envoya la croix de Malte, le titre de docteur en théologie, et le diplôme de fiscal de la chambre apostolique, titres qu'il devait, au reste, autant à son zèle religieux qu'à ses poésies. L'inquisition le prit pour son *familier*, distinction rare alors et fort honorable. C'est au milieu de ces hommages rendus à son talent qu'il atteignit sa soixante-treizième année; il mourut en 1635. Ses obsèques furent célébrées avec une pompe royale. Trois évêques, en habits pontificaux, officièrent pendant trois jours aux funérailles du *Phénix de l'Espagne*, comme il est appelé même dans le titre de ses comédies. On a calculé qu'il avait écrit plus de vingt et un millions trois cent mille vers sur cent trente-trois mille deux cent vingt-deux feuilles de papier.

5. Quelque merveilleuse que soit cette facilité singulière de composer et de faire des vers, il serait bien plus merveilleux encore que Lope de Vega, en travaillant avec une telle vitesse, eût produit quelque chose de parfait. La nature, sans doute, a fait pour lui tout ce qu'elle a pu faire. Dans les compositions les plus informes, les plus incorrectes, et même les plus verbeuses de cet écrivain, on reconnaît encore un génie, une vie poétique que l'art le plus profond ne saurait donner. Ce génie poétique est en même temps si national, si parfaitement espagnol, qu'il faut avoir été préparé par la lecture des autres poëtes, et particulièrement des plus anciens, pour être capable d'apprécier avec justesse les beautés et les défauts de Lope, comme la liaison nécessaire des uns et des autres.

6. Lope de Vega était né pour la poésie dramatique. S'il

n'a pas créé le théâtre espagnol, il en a du moins fixé la forme, et tous ceux qui l'ont suivi dans la même carrière n'ont fait que marcher sur ses traces. Il a fixé pour un siècle et demi le caractère et le ton des divers poëmes dramatiques ; et de là résulte que, pour donner une idée générale de ses ouvrages, il faut commencer par en donner une des différentes subdivisions du genre, et du caractère particulier à chacun.

7. Le mot *comédie*, dans la langue du théâtre espagnol, signifie, depuis Lope de Vega, quelque chose de très-différent de ce qu'on a appelé comédie chez les Grecs, chez les Romains, et dans la plus grande partie de l'Europe moderne. C'est un nom générique sous lequel on comprend plusieurs espèces différentes de compositions dramatiques, dont quelques-unes ne sont réellement ni des tragédies, ni des comédies, mais qui n'en sont pas moins toutes conçues et exécutées dans un même esprit.

8. Le principe de la comédie antique et de la comédie moderne proprement dite est la satire ; celui de la comédie espagnole est tout différent. Il faut chercher ce principe dans des compositions d'une tout autre nature, où une imagination irrégulière et hardie a fondu des faits réels avec des fictions intéressantes, sans songer à séparer les scènes gaies des scènes tristes, ni le rire de la douleur. En un mot, une comédie espagnole n'est, dans le fond, qu'une *Nouvelle dramatique ;* et de même qu'il y a des nouvelles tragiques et d'autres plaisantes, des nouvelles historiques et d'autres imaginaires, il existe aussi dans la comédie espagnole autant de directions différentes données à l'intérêt dramatique. Dans ces comédies, comme dans les romans et les nouvelles, les princes et les potentats ne sont pas plus déplacés que les palfreniers et les petits-maîtres ; et, si l'intrigue l'exige, rien n'empêche ces divers personnages d'y figurer à la fois. La satire, dans ce genre de comédie, n'est qu'un accessoire, un accident que le poëte peut, à volonté, y admettre ou en exclure. La peinture des caractères ne lui est pas plus essentielle ; et la bigarrure la plus étrange de scènes burlesques et touchantes,

triviales et pathétiques, n'est nullement contradictoire à l'esprit de la comédie espagnole. Pourvu qu'elle intéresse, peu lui importe de quelle nature est l'intérêt qu'elle excite : même lorsqu'elle touche, lorsqu'elle déchire, son unique objet est d'amuser ; seulement elle amuse d'une autre manière que la comédie, qui a pour principe la satire des vices et des folies.

Outre ce mélange bizarre de plaisant et de triste, d'imposant et de ridicule; outre cette alternative continuelle d'affections opposées, que Lope de Vega développa mieux que personne, le public espagnol voulait une intrigue fortement compliquée dans toutes les pièces dont le sujet était tiré de la vie commune; il voulait, à la place, dans les pièces historiques, des aventures extraordinaires, et dans les comédies sacrées, des miracles.

9. Telle qu'elle est, la comédie espagnole doit, selon Bouterwek, trouver grâce devant le tribunal de la saine critique, comme un genre particulier du poëme dramatique, et avec toutes les modifications que ce genre lui-même a admises. C'est encore Lope de Vega qui a fixé en grande partie le goût national à l'égard de ces modifications. Depuis ce temps, on distingue d'abord deux grandes classes de pièces : les comédies spirituelles ou sacrées, et les comédies profanes ou mondaines (*comedias divinas y humanas*).

10. Cette dernière classe se divise en comédies héroïques (*comedias heroycas*), et en comédies de cape et d'épée (*comedias de capa y espada*). Les comédies héroïques, dans l'origine, étaient confondues avec les comédies historiques, et ce nom fut étendu par la suite à des pièces allégoriques ou mythologiques. Les comédies de cape et d'épée s'appelaient ainsi, parce que les personnages en étaient pris dans le grand monde, tel qu'il était alors, et vêtus suivant le costume du temps. On en a fait depuis une nouvelle subdivision, qu'on appelle comédies d'aventuriers (*comedias de figuròn*), parce que le principal personnage de ces pièces est un chevalier d'industrie qui se donne pour un grand seigneur, ou quelque belle dame de la même espèce.

11. Les comédies spirituelles se divisent aussi, depuis Lope, en drames tirés de la Vie des Saints (*Vidas de Santos*), et en pièces du Saint-Sacrement ou de la Fête-Dieu (*Autos sacramentales*).

12. Enfin, il faut joindre encore à ces différentes espèces de comédies, les prologues à la louange de la pièce principale (*Loas*) et les Intermèdes (*Entremeses*), qui se jouaient entre le prologue et la grande pièce, et qui portaient aussi le nom de *Saynètes*, lorsqu'ils étaient mêlés de danse et de musique.

13. Les comédies historiques ou héroïques de Lope sont très-nombreuses. Les scènes tragiques qui s'y rencontrent suppléaient, pour les Espagnols, au défaut de tragédies véritables ; et ces représentations, ainsi que les vieilles romances, servaient à ranimer sans cesse chez la nation les souvenirs de son ancienne histoire. Lope a très-peu de pièces qui soient tirées des histoires étrangères ; son *Grand duc de Moscovie* est de ce petit nombre. Il n'y a pas de différence essentielle entre toutes ces pièces. L'unité d'action n'y est qu'apparente ; et quant à l'unité de lieu et de temps, Lope de Vega ne s'en est nullement mis en peine. Il n'a pas pris moins de licences dans l'exécution que dans la composition de ses pièces. Selon la disposition de l'auteur, son style est tantôt vigoureux et tantôt lâche, tantôt noble et tantôt trivial, tantôt négligé à l'excès et tantôt d'une élégance remarquable. La meilleure de ces pièces est la Forteresse de Toro (*las Almenas de Toro*), dont le sujet est l'assassinat du roi don Sanche par Bellido Dalfoz, chevalier que le monarque avait offensé en lui manquant de parole.

14. Les comédies de cape et d'épée ou comédies d'intrigue de Lope ne sont pas, il est vrai, des comédies de caractère ; mais elles présentent des peintures de mœurs faites d'après nature, quoique romanesques ; elles ont, dans leur genre, le même intérêt de situations que les comédies héroïques. Le style n'en est pas moins inégal : il est alternativement noble et bas, tantôt de la plus haute poésie, tantôt d'un prosaïsme rampant, quoique toutes ces pièces

soient entièrement écrites en vers. Les scènes se succèdent sans être amenées, et sans que l'auteur ait songé à les motiver d'une manière vraisemblable. Tous ses soins ont été pour l'intrigue. Il n'y en a pas seulement une dans chaque pièce, il y en a plusieurs qui se croisent et s'entrelacent en divers sens, jusqu'à ce que le poëte, pour en finir, prenne le parti de trancher les nœuds qu'il ne peut plus dénouer. A ce dénoùment, pour l'ordinaire, il ne manque pas de marier ensemble autant de couples de personnages que sa pièce peut lui en fournir. Les comédies de Lope sont semées de réflexions et de maximes ; mais le poëte aurait cru gêner la liberté dramatique, s'il y avait mis de la morale proprement dite. Il a voulu peindre dans les mœurs de ses compatriotes ce qu'il voyait et non pas ce qu'il approuvait, et il a laissé aux spectateurs le soin de faire eux-mêmes l'application des leçons très indirectes que ces pièces pouvaient leur offrir. Un de leurs plus grands charmes, c'est l'extrême naturel qui y règne, sans jamais nuire au coloris poétique. Les expressions peu naturelles qu'on a reprochées à Lope ne sont pour la plupart que des négligences, des inadvertances de ce poëte trop fécond. Il peint très-fidèlement, pour l'ordinaire, les caractères généraux, qui, à la vérité, sont presque toujours les mêmes dans toutes les comédies espagnoles. Le vieillard (*vejete*), le galant, la belle dame (*dama*), le valet et la soubrette, sont en permanence sur le théâtre et reviennent dans toutes les pièces, quoiqu'en d'autres situations. Mais, en revanche, ces caractères généraux sont peints avec une vérité si frappante, qu'il suffit de lire une ou deux comédies pour se trouver en connaissance intime avec le monde que le poëte a représenté. Dans ces pièces, comme dans le monde réel, le bouffon (*gracioso*) et le niais ne font quelquefois qu'un même caractère. Il faut bien convenir aussi que les personnages inutiles n'y manquent pas. Parmi les comédies de Lope, on distingue la *Villageoise de Xétafe*, et surtout la *Veuve de Valence*, qui a le mérite rare d'unité de l'action.

15. Les comédies spirituelles de Lope peignent la religion de son temps avec autant de fidélité que ses comédies

d'intrigue peignent le grand monde. Une piété vraie, bizarrement fondue dans les chimères les plus absurdes, et ces chimères ennoblies à leur tour par les traits hardis d'une poésie grande et forte, tout cela forme un mélange monstrueux et gigantesque, où le génie poétique de l'auteur a su mettre une espèce d'ensemble, et dont l'étoffe ne se trouverait aujourd'hui dans aucune imagination européenne. Cependant Lope de Vega n'était pas bien d'accord avec lui-même sur l'esprit dans lequel il devait traiter ces drames théologiques. La dose de poésie qu'il y a mise est très inégalement partagée entre ses différentes pièces. Celles dont le sujet est pris de la Vie des Saints ont beaucoup plus d'intérêt dramatique que ses *Autos sacramentales*. Dans celles-ci, en revanche, il a tâché d'ennoblir la mysticité par des fictions allégoriques. Ce que ces deux espèces de comédies spirituelles ont de commun, c'est la pompe du spectacle, les machines, les décorations, la musique, enfin tout l'appareil d'un véritable opéra.

16. De toutes les pièces de Lope, ce sont les Vies des Saints qui sont les plus irrégulières. On y voit pêle-mêle des bouffons, des saints, des personnages allégoriques, des paysans, des rois, des étudiants, l'enfant Jésus, Dieu le Père, le diable, et tout ce que l'imagination la plus folle peut rassembler de plus hétérogène, comme dans la comédie de *Saint Nicolas de Tolentino*.

17. Les *Autos sacramentales* sont d'une composition très-simple, et si pleins de théologie qu'ils ne devaient guère être intelligibles pour le peuple. Cependant les personnages allégoriques, qui y jouent les principaux rôles, ne laissent pas d'avoir quelque chose d'imposant; et d'ailleurs ces pièces sont fort courtes. L'*Autos* qui a pour titre la *Chute de l'homme* est un des plus remarquables.

18. Les prologues (*loas*) (1) et les intermèdes (*entremeses y saynetes*) paraissent avoir eu pour but de dédommager le peuple du sérieux des *Autos*. Les prologues ne sont pas

(1) *Loa* veut dire proprement louange, et *saynete*, friandise.

toujours comiques, et quelquefois ils ne sont que des monologues; mais les intermèdes, qui pourraient tout aussi bien s'appeler prologues, puisqu'ils précédaient aussi la représentation des *Autos*, sont burlesques d'un bout à l'autre. Ces espèces de farces, prises entièrement dans la sphère de la vie commune, pleines en général de sel comique, et pour la plupart écrites en vers, plurent tellement au public espagnol, que nulle pièce de théâtre n'osa plus se montrer sans cette recommandation.

19. Tels sont les ouvrages dramatiques qui ont immortalisé Lope de Vega, et qui furent joués et lus dans toute l'Espagne jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Ces pièces furent, en partie, imprimées chacune à part, et toutes avec le titre de *Comédie fameuse*, titre qui devint, par la suite, l'étiquette pour toutes les comédies imprimées. Dans le nombre, il s'en trouve une, *le Châtiment sans vengeance*, qui porte le nom de *Tragédie*.

20. Lope de Vega s'est essayé dans le poëme épique, et même il a lutté contre le Tasse, mais à forces bien inégales. La Jérusalem conquise (*Jerusalem conquistada*), quoiqu'elle ait aussi vingt chants en octaves, et quelques beaux passages, ne soutient en aucune manière la comparaison avec la Jérusalem délivrée. Imitateur de l'Arioste, Lope écrivit la Belle Angélique (*la Hermosura de Angelica*), poëme narratif en vingt chants. Ses autres essais épiques sont la *Couronne tragique* ou l'histoire de l'infortunée Marie Stuart, la *Circé* et la *Dragontea*, dont le héros est l'amiral anglais Drake.

21. Lope lutta encore contre Sannazar, et fit une seconde *Arcadie* dans la manière italienne; il fit aussi plusieurs Églogues. Dans son Art nouveau de faire des comédies (*Arte nueva de hazer comedias*), il s'est moqué fort gaiement de ses détracteurs, en faisant semblant de se tourner lui-même en ridicule. Il a fourni trente romances au *Romancero général*. Ses *Poésies religieuses* sont en grand nombre. Ses *Sonnets* sont nombreux aussi, et il y en a d'excellents. Son *Laurier d'Apollon*, poëme souvent cité, où il fait l'éloge de plusieurs poëtes espagnols, n'est, à tout

prendre, qu'un ouvrage assez médiocre. Il a fait plusieurs *Épîtres*. Il y a de l'originalité dans ses *Poésies badines*, comme dans la Guerre des chats (*Gatomachia*). Il y en a aussi dans plusieurs pièces qu'il a publiées sous le nom du licencié Tome de Burguillos.

22. Ses écrits en prose les plus connus sont l'Étranger dans sa patrie (*el Peregrino en su patria*), roman passablement long; la *Dorothée*, roman dramatique (*accion en prosa*), et un volume de *Nouvelles*.

23. Le Valencien Christoval Viruès, qu'on désigne ordinairement par son titre militaire de *capitaine*, dédaigna, comme Lope de Vega, les règles sévères du drame antique; mais il n'avait pas, à beaucoup près, la même fécondité d'imagination, et il crut devoir rapprocher, au moins dans quelques formes, le drame moderne du drame ancien. Il fut aussi de ceux qui tentèrent alors en Espagne de séparer la tragédie de la comédie. Il ne manquait à Viruès qu'un goût plus éclairé: il était né pour être poëte tragique; son style énergique et hardi porte l'empreinte d'un génie vraiment poétique; mais, ainsi que Lope, il était Espagnol d'esprit et de cœur; le goût de sa nation l'entraînait, et lui-même se trouvait embarrassé des règles qu'il s'était prescrites. Sa *Sémiramis*, qui est écrite en grande partie en octaves, et dans quelques endroits seulement en redondilles, est informe à tous égards. Sa Cassandre (*la cruel Casandra*), dont il avait puisé le sujet dans l'histoire ancienne d'Espagne, a plus de vie dramatique, un plan plus habilement conçu et mieux suivi; le tragique y est soutenu sans mélange de scènes comiques, et de là vient que cette pièce n'est point estimée des Espagnols. Ils lui préfèrent la tragédie de *Marcella*, dans laquelle princes, princesses, brigands, laquais et laboureurs sont mêlés confusément ensemble.

24. Juan Perez de Montalvan, disciple le plus chéri de Lope, fut son ami, son biographe et son imitateur. Ce jeune homme, plein de talent et de feu, dont l'admiration pour son maître était sans bornes, n'avait pas plus de dix-sept ans lorsqu'il entra dans la carrière dramatique. Tra-

vaillant avec la même rapidité que son modèle, il avait déjà publié plus de cent comédies ou *autos* lorsqu'il mourut, en 1639, dans sa trente-sixième année. Les comédies de Montalvan ne sont ni plus habilement conduites, ni plus régulières, que celles de Lope. Ce qu'on y trouve de plus intéressant, ce sont quelques traits qui montrent que Montalvan, dans d'autres circonstances, aurait pu devenir un bon peintre de caractère, comme on le voit à l'égard de Philippe II et d'Henri IV.

25. Dans ses *Autos*, Montalvan osa déroger à la manière de son maître, pour leur donner la popularité qui manquait aux moralités allégoriques de Lope. Il mit, par exemple, sur le théâtre l'histoire de la conversion de Scanderbeg, et y joignit un grand appareil théâtral, force trompettes, force timbales, force clarinettes ; il n'y épargna même ni la poudre, ni les feux d'artifice. Mais ce que son imagination a produit de plus singulier, c'est son *Polyphème*, pièce où ce cyclope représente le judaïsme, tandis que les autres cyclopes, la nymphe Galatée et d'autres personnages de la fable sont autant de figures allégoriques de la foi et de l'incrédulité. Il a introduit dans cette société l'*Appétit* représenté par un paysan, la *Joie*, par une dame, et, pour couronner l'œuvre, l'enfant Jésus. Les timbales et les trompettes y tiennent aussi leur place ; les cyclopes y jouent de la guitare, et une île s'abîme dans la mer avec un grand bruit de pétards. Ces deux *autos* se trouvent dans un autre ouvrage fort bizarre, espèce de pot-pourri de comédies, de nouvelles et de réflexions morales pleines d'une érudition pédantesque, auquel il a donné le titre non moins bizarre de *Livre pour tout le monde*.

On doit encore à Montalvan des *Nouvelles* qui peuvent être mises au rang de ce qu'on a fait de mieux alors en prose poétique.

26. Guilhen de Castro (1630), l'auteur du *Cid* espagnol, fut le contemporain de Lope, qui le loue dans son *Laurier d'Apollon*. Diamante avait déjà fait une tragédie du *Cid*, lorsque Castro traita le même sujet avec plus de

réussite. Tous les sentiments généreux et tendres, dont Corneille a fait un si bel usage, dit Voltaire, se trouvent dans ces deux originaux. Corneille lui-même, dans son *Examen du Cid,* reconnaît qu'il n'a fait que *paraphraser de l'espagnol* une des plus belles scènes de sa tragédie (la quatrième du troisième acte). On trouve dans le *Cid espagnol* cinq ou six endroits très-touchants, mais noyés dans beaucoup d'irrégularités. Guilhen de Castro a fait aussi une pièce de *Didon et Énée.*

---

§ 3. *Poésie lyrique, didactique et bucolique.*

1. Les Horaces d'Espagne, ou les frères d'Argensola; détails sur leur vie. — 2. Leur similitude de goût, d'esprit et de style. — 3. Tragédies de Lupercio d'Argensola. — 4. Ses Poésies lyriques, ses Épîtres et ses Satires. — 5. Barthélemi d'Argensola a plus fait que son frère pour la poésie. — 6. Caractère de ses Satires, de ses Épîtres, de ses Sonnets et de ses Poésies sacrées. — 7. Influence des d'Argensola sur leurs compatriotes : Alonzo Esquerra; son Épître. — 8. Ouvrages historiques de Barthélemi d'Argensola. — 9. Les Cinquecentistes espagnols : Vincent Espinel; ses diverses poésies. — 10 Sa Vie de don Marcos de Obregon. — 11. Christoval de Mesa et Moralès. — 12. Texada ou Tejada ; ses Poésies lyriques sacrées. — 13. Rey de Artieda et Morillo. — 14. Barahona de Soto; ses diverses Poésies et ses Larmes d'Angélique. — 15. Soto de Rojas; l'Académie des Sauvages; Églogues de Rojas. — 16. Martinez de la Plaza et Alcazar. — 17. Argote y Molina; ses *Canzoni.* — 18. Principaux pétrarquistes de cette époque; les trois Figueroa. — 19. Arguijo et Juan Espinosa.

1. Nous commencerons par parler de deux frères que leurs compatriotes ont surnommés les *Horaces de l'Espagne.* Issus d'une famille originaire de Ravenne, mais établie depuis longtemps en Aragon, Lupercio-Léonard d'Argensola naquit en 1565, et Barthélemi Léonard en 1566. Le premier, après avoir achevé ses études à Saragosse, écrivit, dans sa jeunesse, trois *Tragédies*, pour lesquelles Cervantes exprime, dans Don Quichotte, la plus haute admiration. Il fut attaché, comme secrétaire, à l'impératrice Marie d'Autriche, qui s'était fixée en Espagne; puis comme chambellan à l'archiduc Albert. Philippe III et les états d'Aragon le chargèrent, comme chroniste, de continuer les Annales de Zurita; et il fut ensuite conduit à Naples, comme secrétaire d'État, par le vice-roi comte de Lemos. Il y mourut en 1613. Son frère, qui avait partagé la même éducation et parcouru la même carrière, et qui

ne l'avait jamais quitté, revint à Saragosse après la mort de Lupercio. Il y continua les Annales d'Aragon, et y mourut en 1631.

2. Tous deux, au jugement de Bouterwek, ont été si parfaitement semblables par leur goût, par leur tour d'esprit, par leur style, qu'on distinguerait difficilement les poésies de l'un d'avec celles de l'autre, et qu'on peut juger les deux frères ensemble comme un seul individu. Ce n'est point par l'originalité ou la force qu'ils se distinguent ; ils n'ont point non plus d'enthousiasme ou de rêverie mélancolique ; mais une grande délicatesse de sentiment poétique, un esprit mâle et élevé, un grand talent de représentation, une grande finesse, une dignité classique de style, et surtout une solidité de goût qui les fait ranger immédiatement après Ponce de Léon, comme les plus corrects des poëtes espagnols (1).

3. Malgré le suffrage de Cervantes, les tragédies de Lupercio n'ont pas conservé longtemps leur première réputation. Dans les deux qui nous restent, *Isabelle* et *Alexandra*, la diction et la versification sont excellentes ; mais la dernière seule offre quelques bonnes scènes. Isabelle n'est qu'un assemblage confus d'intrigues usées, dont le dénoûment est passablement épouvantable, et la conduite absolument dépourvue de dignité tragique, quoique deux rois maures y figurent avec toute la pompe orientale de leur cour.

4. Au reste, la renommée de Lupercio n'est point fondée sur ses tragédies, mais sur ses Poésies lyriques, ses Épîtres et ses Satires dans la manière d'Horace. Il a imité Horace avec autant de zèle que Luis de Léon ; mais il n'avait pas l'enthousiasme religieux et tendre qui mettait tant de différence entre Ponce et son modèle. Une raison pratique et cependant profonde, une imagination poétique sans exaltation, et plus capable d'embellir que de créer, donne à ses Odes, à ses *Canzoni*, à ses Sonnets une couleur plus analogue à celle d'Horace, et il s'en rapproche bien plus encore dans la satire didactique, carrière où nul poëte espa-

(1) Bouterwek, t. 11, p. 67 et s., et M. Sismondi, t. 4, p. 70 et s.

gnol ne l'avait précédé. Cependant la liaison hardie des pensées d'Horace dans ses Odes lui fut toujours étrangère, et l'énergie du poëte latin manque souvent à ses pensées mêmes. En revanche, il l'égale en précision; et ses *Odes* se distinguent surtout par une foule d'expressions pittoresques. On ne trouve jamais dans ses ouvrages de ces métaphores extravagantes qui défigurent les Odes d'Horace. Parmi ses *Sonnets*, les meilleurs sont ceux où se trouve exprimée quelque vérité morale. Il a fait aussi avec succès des *Chansons* en redondilles. Ses *Épîtres*, écrites en tercets, sont à celles d'Horace à peu près ce que sont ses odes à celles du poëte latin. Les pensées en sont claires, précises, élégamment exprimées, elles ne manquent ni de coloris poétique, ni d'intérêt pour l'esprit; mais la vigueur d'Horace ne s'y trouve pas. Lupercio n'a pas non plus parfaitement saisi le ton de sa Satire : cet honneur était réservé à son frère.

5. Barthélemi a plus fait pour la poésie que Lupercio. Ses *Épîtres* et ses *Satires* sont en plus grand nombre ; il a introduit dans la littérature espagnole le sonnet satirique des Italiens, en y mettant plus de l'esprit d'Horace et moins de la licence italienne ; enfin, ses *Canzoni* religieuses sont comptées parmi les meilleures de ce genre.

6. Les ouvrages de Barthélemi portent l'empreinte d'un goût encore plus formé que celui de son frère. Dans ses *Satires* les plus longues, qui sont du genre didactique, il raille les folies individuelles et générales avec plus de causticité que de gaieté ; mais l'imagination du moraliste ne l'entraîne jamais jusqu'aux déclamations de Juvénal, et il y a dans ses satires autant de philanthropie que de saine raison. On retrouve à peu près le même caractère dans ses *Épîtres* sur la félicité et sur les faiblesses humaines ; mais elles sont, pour la plupart, sérieuses et sans ironie. Ses *Sonnets* satiriques n'ont pas le même mérite ; mais les meilleurs font reconnaître le disciple d'Horace. Dans ses *Poésies sacrées*, il parcourut sans s'égarer les vagues régions du monde mystique : naturellement inspiré par ses idées religieuses, la puissance d'une langue éminemment

poétique lui faisait trouver, sans qu'il les cherchât, une foule de vues et d'images neuves, qu'il développait ensuite dans des descriptions pleines de majesté ou dans des comparaisons pleines de grâce.

7. L'influence des frères d'Argensola sur leurs compatriotes peut être présumée par l'enthousiasme qu'ils excitèrent dans tous les partis ; mais on la reconnaît encore mieux au caractère du style qu'on rencontre dans quelques poëtes estimables, leurs contemporains. Tel fut Alonzo Esquerro, dont une *Épître* courte, mais excellente, se trouve dans les œuvres de Barthélemi, avec la Réponse de ce dernier.

8. Les compositions historiques de Barthélemi méritent une mention honorable. On a peu d'ouvrages sur les Indes aussi bien pensés, aussi bien écrits que sa *Conquête des îles Moluques*. Sa *Continuation des Annales aragonaises*, qui comprend les troubles du commencement du règne de Charles-Quint, est fort supérieure, sous le rapport du style, au travail de Zurita.

9. Dans le même temps, l'Espagne avait un grand nombre de poëtes qui suivaient, dans le genre lyrique, bucolique et satirique, l'exemple des Latins, des Italiens, de Boscan, de Garcilaso, des d'Argensola. Tels que les *Cinquecentistes* italiens, ils sont plus remarquables par la pureté du goût et l'élégance que par la richesse d'invention et la force d'esprit. Parmi les *Cinquecentistes* espagnols, on distingue d'abord Vincent Espinel, qui ajouta une cinquième corde à la guitare. Il mourut à Madrid en 1634, à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Ses *Canzoni*, ses Poésies pastorales et ses Élégies n'ont rien d'original ; mais on y trouve du naturel, de la vivacité, de belles descriptions, de belles images, avec une versification très-harmonieuse. Espinal a perfectionné les redondilles de dix vers (*decimas*). Il a traduit en vers blancs ïambiques l'*Art poétique* d'Horace, et, comme Luis de Léon, imité plusieurs odes du même poëte.

10. On lui doit encore la *Vie de don Marcos de Obregon*, roman qui a pour but d'offrir un exemple utile aux

jeunes gens sans fortune qui s'attachent à des grands, dans l'espérance de faire ce qu'on appelle leur chemin dans le monde. Les événements ne sont pas d'un intérêt entraînant, mais ils amusent ; la narration est un peu diffuse, mais naturelle; et l'on reconnaît au style un disciple de l'école classique du XVIe siècle.

11. Christoval de MESA, auteur oublié de plusieurs poëmes épiques et d'une tragédie de *Pompée*, était bon traducteur, et ses traductions de l'*Iliade* et de l'*Énéide* sont encore estimées aujourd'hui. Il a traduit aussi les *Géorgiques*.

Des traductions estimées des *Odes* d'Horace et des *Églogues* de Virgile recommandent également le nom de JUAN MORALÈS, dont la vie n'est pas connue. Il a fait aussi de très-bons sonnets.

12. Dans la poésie lyrique sacrée, nous citerons Augustin de TEXADA ou TEJADA, mort en 1635. Ses ouvrages en ce genre sont comparables à ceux de Barthélemi d'Argensola pour la majesté du ton et l'élégance de la versification. On peut lui reprocher seulement d'avoir mêlé à des idées chrétiennes des images empruntées de la mythologie ; mais il obéissait au préjugé de son temps, qui favorisait alors le plus étrange abus des fables grecques, parce que, dit-on, les dieux de la fable ne pouvaient être dans les poëmes chrétiens que des figures allégoriques.

13. André REY DE ARTIEDA, brave officier aragonais, homme très-savant, et grand ami des Argensola, a ecrit, entre autres ouvrages, des *Épîtres* en vers, pleines de sens et de naturel, ainsi que des *Sonnets* dont la tournure est neuve et piquante.

Gregorio MORILLO a fait des *Satires* où il imite Juvénal et s'indigne en très-bons vers.

14. Luis BARAHONA DE SOTO, médecin de Grenade, s'est rapproché, dans ses *Églogues*, de Garcilaso. Ses *Canzoni* et ses *Chansons* sont pleines de douceur et de grâce. Ses *Satires* ont bien le ton de Juvénal, mais rien de la douceur d'Horace : le style en est mâle et énergique. Soto s'est fait connaître encore par une Continuation de l'Arioste, que Cervantes a louée, et qui a pour titre les *Larmes d'Angélique*.

15. Pedro SOTO DE ROJAS s'efforça d'établir en Espagne des sociétés littéraires sur le modèle des académies italiennes, qui n'y avaient ja-

mais pu réussir. Telle fut l'Académie des sauvages (*Academia selvaje*), où il portait le nom du Violent (*Ardiente*). Ses *Églogues* ressemblent pour le fond à toutes les autres églogues espagnoles; mais la diction en est élégante et harmonieuse.

16. Louis Martin ou MARTINEZ DE LA PLAZA, né dans cette province de Grenade qui fut le berceau de tant d'hommes distingués, a fait des *Madrigaux* et d'autres poésies légères, dont la grâce est remarquable.

Balthazar de ALCAZAR, natif de l'Andalousie, a fait des *Madrigaux*, des *Épigrammes* et des *Odes*. Il paraît avoir été l'un des premiers poëtes qui aient essayé d'adapter le mètre saphique à l'ode espagnole.

17. Gonzale de ARGOTE Y MOLINA se rendit, par patriotisme littéraire, l'éditeur du *comte Lucanor*. Il était meilleur historien que poëte. Cependant ses poésies sont dignes d'estime. L'amour le plus ardent pour une patrie dont il était fier, respire dans ses orgueilleuses *Canzoni* et dans ses autres Poésies lyriques.

18. Il faut placer parmi les principaux *Pétrarquistes* de cette époque, Francisco de FIGUEROA, qui passa une partie de sa vie en Italie, composa des vers italiens, et fut surnommé le *divin* et le *Pindare espagnol* par ses admirateurs. Ses *Sonnets* tendres, d'un style élégant et naturel, respirent une mélancolie douce et poétique. Ses *Canzoni* sont sur un ton plus gai.

Un autre Figueroa, Christoval SUAREZ, imitateur de Montemayor, auteur d'un roman pastoral intitulé *Amaryllis*, et traducteur du *Pastor fido* de Guarini, a imité assez heureusement les formes italiennes dans le genre lyrique, et cultivé avec succès celui de la romance pastorale. Ses chants de douleur (*endechas*) ne sont pas riches de pensées; mais la versification en est agréable.

Un troisième Figueroa, Barthélemi CAYROSCO, a développé, dans une longue suite de *Canzoni* et d'histoires édifiantes en vers (*cantos*), qui sont fort estimées, tout le système mystique du catholicisme, et les idées des scolastiques sur les vertus chrétiennes. Son style se recommande par l'élégance et la pureté. Il a imité aussi les vers italiens terminés par des dactyles, qu'on appelle *versi sdruccioli*, et en espagnol *versos esdrujolos*.

19. Juan de ARGUIJO, de Séville, eut, dit-on, beaucoup de crédit

parmi les poëtes de son temps. On ne connaît plus de lui qu'un petit nombre de vers, entre autres quelques *Sonnets* qui ne sont pas sans mérite.

Juan Espinosa (1540-1596), secrétaire du célèbre Mendoza, composa plusieurs ouvrages poétiques, dont le plus connu a pour titre : *Tratado en loos de las Mujeres* (Traité à la louange des femmes). On y rencontre toutes les exagérations galantes et chevaleresques du XVIe siècle ; mais, malgré le ton d'emphase qui règne dans quelques parties du poëme, le style en est correct et vif, plein d'imagination, et l'on y trouve des morceaux d'une véritable beauté.

---

§ 4. *L'école marinesque d'Espagne, ou l'école gongoriste, et les derniers représentants de l'école classique au* XVIe *siècle.*

1. Influence et réaction de l'école marinesque sur l'Espagne. — 2. Faria y Souza : caractère de sa poésie. — 3. Le parti des extravagants et Lope de Vega. — 4. Gongora de Argote, chef de la *haute culture;* ses Sonnets satiriques et ses Satires burlesques : leur caractère classique. — 5. Changement de Gongora ; l'*Estilo culto* et le Nouvel art. — 6. Sa Solitude et ses Forêts. — 7. Son Polyphème. — 8. Les deux écoles de gongoristes ; les *Cultoristos* et les *Conceptistos.* — 9. Ledesma ; ses Poésies religieuses. — 10. Félix Arteaga ; ses Pastorales et sa *Gridonia.* — 11. Zamora ; ses Redondillas et sa Monarchie mystique de l'Église. — 12. Antoine Espinosa ; ses divers ouvrages. — 13. Jauregui ou Xauregui ; ses différentes poésies. — 14. Francisco de Borja, dernier représentant de l'école classique au XVIe siècle.

1. Il est difficile, dit Bouterwek, de tirer une ligne de démarcation bien exacte entre les disciples de l'école classique et le parti ennemi de la correction, qui, en se permettant les mêmes licences que Lope de Vega, prétendait le surpasser en idées extraordinaires et brillantes. Les ouvrages des premiers ne sont pas sans doute exempts de fautes contre le goût, de conceptions peu naturelles ; et l'on peut leur reprocher une excessive abondance de paroles qui disent quelquefois d'excellentes choses, mais le plus souvent ne disent rien du tout. Quant aux seconds, on ne saurait douter que l'école marinesque n'ait reporté sur eux l'influence qu'elle avait reçue des Espagnols ; cependant leur nouvelle espèce de poésie n'était guère autre chose que l'ancienne poésie nationale avec tous ses défauts, mais dépouillée de son antique énergie et de sa bonhomie native, polie, raffinée,

contournée, rendue obscure à force d'art, par-dessus tout cela bavarde et radoteuse.

2. Ce parti compte d'abord pour soutien le Portugais Manuel de Faria y Souza, qui, venu en Espagne, écrivit plus volontiers en langue castillane qu'en langue portugaise, et qui certes n'avait pas apporté son style du Portugal. Ce n'est pas que ses vers portugais soient beaucoup plus raisonnables que ses vers castillans ; il est assez rare d'y rencontrer un peu de sens commun. La plupart sont à peu près de la même force que ses chansons ou ses sonnets espagnols, tels que celui où il nous raconte comment Cupidon a décoché sur lui *dix flèches brillantes de cristal,* parties des yeux de son Albanie, *qui ont produit dans ses douleurs un effet de rubis, quoique la cause en ait été cristalline.* Il a bien fait une centaine de sonnets pareils. Au reste, Faria a laissé de bons ouvrages en prose sur l'histoire et la statistique, comme son *Europa portuguesa.*

3. Le parti des extravagants, qui bientôt acquit une grande influence, affectait d'imiter Lope de Vega dans son incorrection ; mais avec cette différence que Lope n'était pas incorrect avec pédanterie, et que quand il ne rencontrait pas de vraies beautés, il n'en forgeait pas de fausses ; au lieu que ses prétendus imitateurs, joignant la pédanterie à l'extravagance, parvinrent à porter au plus haut point l'affectation d'esprit et la bizarrerie maniérée des maristes italiens.

4. Le chef de cette école fantastique et précieuse, celui qui lui donna le ton, et qui voulut faire une nouvelle époque dans l'art par une plus *haute culture*, comme il l'appelait, fut Louis Gongora de Argote, homme plein de talent et d'esprit, mais qui, par subtilité, par une fausse critique, détruisit méthodiquement son propre mérite. Il eut à lutter contre le malheur et la pauvreté. Né à Cordoue en 1561, la manière brillante dont il avait fait ses études ne servit point à lui faire trouver un emploi ; ce ne fut qu'après avoir suivi onze ans la cour, qu'il obtint enfin avec peine un mince bénéfice ecclésiastique. Son mécon-

tentement développa en lui un esprit caustique, qui fit longtemps le principal mérite de ses vers. Ses *Sonnets satiriques* sont d'une excessive amertume. Il réussit mieux encore dans ses *Satires burlesques*, en forme de romances ou de chansons. Son langage et sa versification avaient alors de la précision et de la netteté, et le naturel piquant de sa manière ne donnait pas lieu d'attendre qu'il tînt ensuite école du style le plus précieux et le plus affecté.

5. Ce fut froidement et par réflexion, et non dans le délire d'une imagination encore jeune, qu'il inventa pour la poésie sérieuse un style plus élevé, qu'il nomma style soigné ou poli (*estilo culto*). Dans ce but, il se forma, avec la recherche la plus pénible, un langage précieux, obscur, ridiculement figuré, et tout à fait étranger à la manière habituelle de parler et d'écrire. Il s'efforça, de plus, d'introduire les transpositions les plus hasardées du grec et du latin dans l'espagnol, qui ne se les était jamais permises; il inventa une ponctuation particulière pour aider à deviner le sens de ses vers ; il chercha les mots les moins usités ou il altéra le sens des plus connus, pour donner une nouvelle dignité à son style. En même temps il rassembla toutes ses connaissances mythologiques pour en orner son langage nouveau : tout cela était pour lui le *Nouvel art*. Il écrivit de ce style ses Solitudes (*Soledades*), son *Polyphème* et plusieurs autres ouvrages. Le *Nouvel art* de Gongora, s'il accrut sa réputation, n'accéléra point sa fortune; lorsqu'il mourut en 1627, il n'était que chapelain titulaire du roi.

6. Le titre des *Solitudes* était par lui-même une innovation ; Gongora l'employait néologiquement pour signifier des forêts solitaires, parce qu'il divisa son poëme en forêts (*sylvas*), d'après une des significations latines du mot. Cet ouvrage n'est qu'une fiction sans charme, pleine d'images mythologiques, et recouverte par une pompe fantastique de phrases obscures.

7. Le *Polyphème* est le plus célèbre écrit de Gongora; c'est du moins celui qu'on a le plus fréquemment imité. Les poëtes castillans, en étant venus à se persuader que l'intérêt ni l'esprit, le sentiment ni la pensée, n'étaient de

rien dans la poésie, et que l'objet de l'art était seulement la réunion de l'harmonie avec les plus brillantes images et toutes les richesses de l'ancienne mythologie, cherchèrent les sujets qui pouvaient leur fournir des tableaux gigantesques, un grand contraste dans les images, et tous les secours de la fable. Celui de Polyphème leur paraissait singulièrement heureux à traiter, puisqu'ils pouvaient y réunir l'épouvante et la tendresse, la délicatesse et l'horreur. Le poëme de Gongora n'a que soixante-trois octaves; mais le commentaire de Sabredo l'a assez enflé pour en faire un petit volume in-quarto. Entre la littérature espagnole et la portugaise, on trouverait au moins douze ou quinze poëmes sur Polyphème.

8. Le parti formé par Gongora, orgueilleux d'un genre d'esprit si péniblement acquis, vit, dans tous ceux qui n'admiraient pas et n'imitaient pas le style de son maître, des esprits bornés qui ne savaient pas l'entendre. Aucun de ces imitateurs cependant n'avait le talent de Gongora; aussi leurs *concetti* en devinrent-ils d'autant plus faux et plus exagérés. Bientôt les gongoristes se partagèrent en deux écoles voisines, mais différentes : les uns ne conservèrent que la pédanterie; les autres aspirèrent au bel esprit de leur maître. Les premiers ne surent point trouver d'occupation plus propre à former le goût, que de commenter Gongora; ils écrivirent de longues gloses et de laborieux éclaircissements sur les œuvres de ce poëte, et ils déployèrent à ce propos tout ce qu'ils avaient d'érudition. Ce sont ceux qu'on a surnommés en dérision *cultoristos*, à cause de l'*estilo culto* qu'ils prônaient. D'autres furent nommés *conceptistos*, à cause des *conceptos* (concetti) qu'ils avaient en commun avec Marini et Gongora. Ces derniers recherchaient les pensées extraordinaires, les antithèses de sens, de mots et d'images, et ils les revêtaient ensuite du langage bizarre que leur maître avait inventé.

9. Dans cette nombreuse école, quelques noms ont acquis de la célébrité à côté de Gongora : ainsi Alonzo de LEDESMA, qui mourut quelques années avant son maître (1623), employa ce même langage

et ce même faux esprit à exprimer les mystères de la religion catholique.

10. Félix ARTEAGA qui fut prédicateur de la cour en 1618 et qui mourut en 1633, appliqua le même travers d'esprit aux poésies pastorales. Il écrivit aussi dans la manière de Lope une comédie appelée *Gridonia*, qu'il a intitulée encore *l'Invention royale*, parce qu'il y a rassemblé des rois, des princes et des princesses de tous les coins du monde, qui y figurent très-pompeusement.

11. Nous ne savons s'il faut considérer comme disciple de Gongora, ou seulement comme se conformant au goût du siècle, le frère Laurent de ZAMORA, plus célèbre, il est vrai, comme théologien que comme poëte. Il a laissé, sous le nom de *Monarchie mystique de l'Église*, un ouvrage en plusieurs volumes in-4° qu'on estime encore, et dans lequel il a entremêlé ses Méditations de quelques poésies (1614). Ses *Redondillas* en l'honneur de saint Joseph sont tout à fait dans le genre des gongoristes.

12. Quelques poëtes surent résister au torrent de ce mauvais goût. Tel fut Antoine ESPINOSA (1582-1650), qui peut être considéré comme un des bons poëtes du XVIIe siècle. Fidèle à l'école de Boscan, de Garcilaso, de Mendoza, il ne participa jamais au mauvais goût des gongoristes. On a de lui plusieurs ouvrages, entre autres une excellente *Traduction des psaumes pénitentiaux*, un *Éloge* du duc de Medina Sidonia, son protecteur, le *Trésor caché*, l'*Art de bien mourir*, etc., ainsi que le *Trésor de poésies*, collection des morceaux les plus intéressants choisis dans les meilleurs poëtes espagnols.

13. Tel fut encore Juan JAUREGUI ou XAUREGUI. Biscayen d'origine, mais élevé dans l'intérieur de l'Espagne, Jauregui avait développé ses talents en Italie. Les plus remarquables de ses ouvrages consistent en traductions : celle de l'*Aminte* fut regardée comme un excellent original, et celle de la *Pharsale*, en octaves, comme un livre classique. Parmi ses autres poésies, peu volumineuses, il faut distinguer son *Orphée*, poëme mythologique en cinq chants, et quelques petites pièces de vers, surtout des *Sonnets*. Jauregui fit encore des pièces de théâtre pour réformer le goût du public, qui s'est vengé de cette prétention en les sifflant. Enfin, on lui doit quelques petits ouvrages en prose, entre autres un *Traité sur la peinture*. Il mourut en 1650.

14. Sur la même ligne comme homme de goût, et, quel-

ques degrés plus haut, comme poëte, nous voyons paraître le plus grand seigneur, si ce n'est le plus illustre, de tous les poëtes espagnols, Francisco de BORJA, prince d'Esquillache (Squillace), chevalier de la Toison d'or, et vice-roi du Pérou pendant quelque temps. Durant sa longue vie (1578-1658), il consacra tous ses loisirs à la poésie; et s'il n'est pas, comme ses flatteurs l'ont dit, le *prince* des poëtes espagnols, il est au moins le dernier représentant de l'école classique du XVIe siècle. Le recueil de ses *Sonnets*, *Épîtres*, *Contes*, *Romances* et *Chansons*, remplit un gros volume in-quarto. Ennemi des gongoristes, son goût se révoltait surtout contre l'affectation de singularité. Ses Sonnets annoncent un talent mûri par la réflexion. Sa longue *Histoire de Jacob et de Rachel*, versifiée en octaves, n'a guère, il est vrai, que le mérite d'une diction élégante; mais ses Romances, dont il a fait près de trois cents, sont excellentes dans leur genre.

Borja est encore auteur d'un mauvais poëme épique sur la Conquête de Naples (*Napoles Conquistada*) et de nombreux ouvrages de piété.

---

§ 5. *École intermédiaire entre le classique et le gongorisme.*

1. École intermédiaire : Quevedo; idée générale de cet écrivain. — 2. Quevedo y Villegas; détails sur sa vie. — 3. Ce qui nous reste de ses œuvres — 4. Caractère mixte de son talent et de son style. — 5. Sa Politique de Dieu et le Gouvernement du Christ. — 6. Ses écrits religieux et ses traités de morale philosophique. — 7. Ses Visions ou Rêves. — 8. Ses autres ouvrages en prose, entre autres ses Conseils aux gongoristes et sa Vie du grand Tacano. — 9. Son Parnasse espagnol. — 10. Ses Chansons et ses Romances satiriques et comiques. — 11. Ses Sonnets et ses *Canzoni* burlesques. — 12. Ses Satires dans la manière de Juvénal. — 13. Poésies sérieuses de Quevedo; leur caractère et leur style. — 14. Autres ouvrages de Quevedo. — 15. Manuel de Villegas; détails sur sa vie. — 16. Villegas, surnommé l'Anacréon de l'Espagne. — 17. Diverses poésies de cet auteur; leurs titres et leur caractère. — 18. Autres poëtes de cette école : Luis d'Ullon, Francisco de Rioja, etc. — 19. Les Forêts; ce que c'était. — 20. Le comte de Rebolledo; ses Loisirs et autres poésies. — 21. Ses Forêts poétiques; idée de ces bizarres ouvrages. — 22. Réflexions sur le déclin de la poésie espagnole.

1. Entre le classique et le gongorisme se place Quevedo, le seul peut-être, parmi les écrivains espagnols, dont le

nom puisse être mis à côté de celui de Cervantes, et dont la réputation, sans égaler son esprit, soit cependant établie solidement en Europe. De tous les littérateurs espagnols, Quevedo est celui qui s'est le plus rapproché de Voltaire, non par le génie, il est vrai, mais par l'esprit; il avait, comme lui, cette universalité de connaissances et de facultés, ce talent de manier la plaisanterie, cette gaieté cynique, lors même qu'elle est appliquée à des objets sérieux; cette ardeur pour tout entreprendre, et pour laisser des monuments de son génie dans tous les genres à la fois; cette adresse à manier l'arme du ridicule, et cet art coupable, enfin, de tout dénaturer pour tout détruire.

2. Don Francisco de Quevedo y Villegas naquit à Madrid en 1580, d'une famille illustre, et attachée à la cour par des emplois honorables (1). Il apprit d'abord les langues à l'université d'Alcala; il posséda le latin, le grec, l'hébreu, l'arabe, l'italien et le français; il s'engagea en même temps dans toutes les études scolastiques, la théologie, le droit, les belles-lettres, la philologie, la physique et la médecine. Enrichi de connaissances de toute espèce, Quevedo revint à la cour, mais il ne tarda pas à s'y attirer des querelles : il se battit en duel, tua son adversaire et prit la fuite; il passa en Italie, où le duc d'Ossuna, vice-roi de Naples, prit un vif intérêt au savant et spirituel fugitif, qu'il employa dans les affaires les plus importantes. En 1620, Quevedo fut enveloppé dans sa disgrâce et confiné dans ses terres. Enfin, son innocence fut reconnue; sa prison fut d'abord changée en exil, puis on lui rendit la liberté; mais comme il en prit occasion de demander des dédommagements, il fut exilé de nouveau. Ces retraites forcées le rendirent à la culture des lettres, dont la carrière politique l'avait un peu détourné. Pendant son exil à sa terre de la Torre, il écrivit la plupart de ses poésies, et celles surtout qu'il publia comme appartenant à un poëte supposé du xve siècle, sous le nom du Bachelier de la Torre. Cependant il avait été rappelé à la cour, et, en 1632, nommé

(1) MM. Sismondi, t. 4, et Bouterwek, t. 2, *passim*.

secrétaire du roi. En 1634 il épousa une femme de très-grande naissance, qu'il perdit au bout de quelques mois. Son malheur le ramena à Madrid, où, en 1641, il fut arrêté dans la maison d'un ami, comme auteur d'un libelle contre l'État et les mœurs. Après vingt-deux mois de la captivité la plus dure, on reconnut une seconde fois son innocence, mais il était trop tard; malade et sans espérance, il retourna dans sa terre, où il mourut en 1645.

3. Une partie considérable des manuscrits de Quevedo lui fut dérobée de son vivant, entre autres ses pièces de théâtre et ses ouvrages historiques; en sorte que ses œuvres ne contiennent plus, comme il en avait la prétention, tous les genres de littérature. Mais, malgré la perte de quinze manuscrits qui n'ont jamais été retrouvés, ce qui reste de lui forme encore onze gros volumes, dont huit de prose et trois de vers.

4. Quevedo s'est tenu en garde contre l'exagération, la pompe des paroles, les images gigantesques, les phrases à longues inversions, et les ridicules ornements empruntés à la mythologie (1). Ce mauvais goût du gongorisme a souvent même été pour lui l'objet d'une satire très-plaisante et très-spirituelle. Mais, sous d'autres rapports, Quevedo n'a point échappé à l'influence de son siècle : il voulait paraître, il voulait briller; il ne songeait pas à rendre sa pensée, mais à l'effet qu'elle pourrait produire : aussi le travail et l'affectation se laissent voir à chaque ligne de ce qu'il a écrit. Son affectation, c'est de petiller d'esprit : il en avait plus, en effet, qu'aucun de ses contemporains, plus qu'on n'en trouve dans aucun autre auteur espagnol; mais tout celui qu'il montre ne lui est pas naturel; ce feu d'artifice continuel de plaisanteries, de traits, d'antithèses, de mots piquants, est préparé de longue main; on sent presque toujours qu'il s'occupe de paraître, et non de persuader. Dans les sujets sérieux, on ne se demande pas même s'il est de bonne foi, tant la vérité, la mesure, la droiture d'esprit lui sont indifférentes. Dans les sujets

(1) MM. Bouterwek, t. 2, et Sismondi, t. 4, *passim*

plaisants, il veut faire rire et il y réussit ; mais il prodigue les circonstances, les traits du tableau qui réclament l'attention, et, même en divertissant, il fatigue.

5. Parmi les ouvrages de Quevedo, il y en a un sur l'administration publique, sous le titre de la *Politique de Dieu et du Gouvernement du Christ.* Il est dédié à Philippe IV, comme renfermant un traité complet sur l'art de régner. Ce sont des leçons de politique prises dans la vie du Christ, et appliquées aux rois, avec des intentions généralement pieuses. Tous les exemples sont tirés de l'Écriture. Quevedo s'y montre toujours spirituel et ingénieux ; et, ce qui n'est pas moins remarquable, c'est la précision et l'énergie de son langage, le mouvement rapide de son style et la richesse de ses pensées.

6. Outre ses ouvrages purement religieux, comme son *Introduction à la Vie dévote*, la *Vie de l'apôtre saint Paul* et celle de *saint Thomas de Villeneuve*, Quevedo a écrit aussi quelques Traités de morale philosophique. Le plus remarquable peut-être, et celui qui fait le mieux connaître son tour d'esprit, c'est une amplification d'un Traité attribué à Sénèque, et ensuite imité par Pétrarque, sur les *Consolations dans l'une et l'autre Fortune.* L'auteur latin passait en revue les calamités humaines, et il appliquait à chacune les consolations de la philosophie. Quevedo, après l'avoir traduit, ajoute sur chaque calamité un second chapitre, dans lequel il considère le même malheur en chrétien, le plus souvent avec l'intention de prouver que ce que le philosophe de Rome supportait en patience devenait un triomphe pour lui. La morale de Quevedo étonne, elle amuse, elle est exposée d'une manière piquante ; mais elle ne persuade pas, et elle console moins encore. On sent toujours qu'après tout ce qu'il vient de dire, il ne serait pas plus difficile de dire tout le contraire avec tout autant d'esprit.

7. Plusieurs de ses ouvrages sont des Visions ou Rêves (*Sueños*) ; c'est là peut-être qu'il a mis le plus de gaieté, et que ses plaisanteries sont le plus variées. Il faut convenir pourtant que ce sont de singuliers sujets pour se réjouir,

qu'un cimetière, le diable possédé d'un alguazil, les anges de Pluton, et l'enfer. C'est encore une chose singulière que le choix des personnes à qui Quevedo s'attaque dans sa plaisanterie : ce sont les avocats, les médecins, les greffiers, les marchands, et surtout les tailleurs ; c'est à ceux-ci qu'il revient le plus souvent ; et l'on ne comprend guère ce qu'un grand seigneur castillan, favori du vice-roi de Naples et plusieurs fois ambassadeur, pouvait avoir eu à démêler avec les tailleurs, pour leur garder une si longue rancune. Du reste, ces Visions sont écrites avec une gaieté et une originalité qui deviennent plus piquantes encore par l'austérité du sujet.

8. Il n'y a pas moins de gaieté, et sur des sujets moins tristes, dans la *Correspondance du chevalier de la Tenaza*, qui enseigne toutes les manières de refuser un service, un présent ou un prêt qu'on lui demande ; dans les *Conseils aux cultoristes*, où Gongora et Lope de Vega sont persiflés très-plaisamment ; dans le *Livre sur tous les sujets et beaucoup d'autres encore ;* dans l'*Heure de tout le monde*, où la Fortune, pour une fois seulement, sert chacun selon son mérite ; enfin dans la *Vie du grand Tacaño* ou du Capitaine de voleurs, surnommé don Pablos (*Vida del Buscon llamado D. Pablos*), roman dans le genre de Lazarille, qui peint d'une manière très-divertissante les mœurs nationales.

9. Les poésies de Quevedo sont réunies en trois gros volumes, sous le nom de *Parnasse espagnol*. Il les a divisées, en effet, sous l'invocation des neuf Muses, comme pour montrer qu'il avait atteint toutes les branches de la littérature et chanté tous les sujets. Cependant ces neuf classes rentrent les unes dans les autres : ce sont presque toujours des poésies lyriques, des pastorales, des allégories, des satires, des poésies burlesques, etc. Sous l'article de chaque Muse, il a rangé un grand nombre de sonnets ; il en a écrit plus de mille.

10. On trouve dans les poésies de Quevedo quantité de chansons et de romances satiriques et comiques dans l'ancienne manière, où il a lutté avec Gongora ; dans quelques-

unes, il a parodié d'une manière plaisante les extravagances des marinistes et l'affectation des gongoristes. Beaucoup de ces chansons sont écrites dans le jargon ou argot des Bohémiens espagnols, inintelligible pour nous. Quevedo mit si bien à la mode cette espèce de chant qu'on appelle *xacaras*, que le peuple les répète encore de nos jours avec un grand plaisir. Il n'est guère plus facile d'entendre ses chansons de danse (*bayles*), à cause des allusions dont elles sont remplies, et qui se rapportent à des particularités locales.

11. Dans le *sonnet burlesque*, Quevedo s'est montré le rival heureux des Italiens. Chez lui manque souvent le dernier tercet que le genre exige, et auquel, en Italie, on ajoute une queue (*coda*). La plupart de ses sonnets, comme les sonnets italiens, sont pleins d'allusions qu'on ne peut entendre sans commentaire. Quevedo y a joint des *canzoni* et des madrigaux du même genre.

12. Il y a quelque rapport entre les poésies burlesques de Quevedo et ses *Satires* dans la manière de Juvénal. Il y a mis, ainsi que son modèle, toute la poésie dont le genre est susceptible. Sa verve s'y montre échauffée du plus noble enthousiasme pour la justice et pour la vérité, et le patriotisme y est exprimé d'une manière énergique.

13. Les poésies sérieuses de Quevedo ont plus de correction que la plupart des autres; mais elles sont presque toutes dans la manière des pétrarquistes espagnols; aussi, malgré toute l'élégance du langage et de la versification qui les distinguent, ne laissent-elles pas d'être fort ennuyeuses par les galanteries surannées dont elles sont pleines. On y voit une *neige qui enflamme*, et d'autres tropes semblables qui rappellent l'école marinesque; cependant quelques-uns de ses sonnets méritent des éloges. Les chants de douleur (*endechas*) ont bien la couleur nationale, et se font lire avec intérêt. Quant aux poésies pastorales, elles se rapprochent des bons ouvrages que le XVIe siècle a produits en ce genre.

Le style de ces poésies sérieuses est très-inégal. Les sonnets sentencieux de Quevedo manquent un peu d'éloquence, mais ils ont de la force. Quelques-uns de ses

meilleurs finissent par une pensée satirique. Ses odes soi-disant pindariques sont froides et dures. Sa déclamation intitulée Sermon d'un stoïque (*Sermon estoyco*), est tout juste ce que le titre annonce.

14. On doit encore à Quevedo la traduction en vers du *Manuel* d'Épictète, et deux commencements de poëmes épiques, l'un burlesque et l'autre religieux.

15. A côté de Quevedo nous placerons Estevan Manuel de Villegas, né l'an 1595 à Najera, dans la Vieille-Castille. Il étudia à Madrid et à Salamanque, et sa facilité pour les vers se manifesta dès sa première jeunesse. A l'âge de quinze ans, il traduisit en vers Anacréon et plusieurs odes d'Horace ; dès lors il imita toujours ces deux poëtes, avec lesquels son talent lui a donné une étroite analogie. Agé de vingt-trois ans, il rassembla ses diverses poésies, qu'il fit imprimer à ses frais ; et il les dédia à Philippe III, sous le nom d'*Amotorias* ou *Eroticas*. Il obtint avec peine un petit emploi dans sa ville natale ; car, quoique noble, il était sans fortune. Il consacra le reste de sa vie à des travaux philologiques, et il ne fit plus rien, après sa vingt-troisième année, pour la poésie espagnole. Il mourut en 1669, âgé de soixante-quatorze ans.

16. Villegas est considéré comme l'*Anacréon* de l'Espagne : sa grâce et sa noblesse, et l'union de l'ancienne poésie avec la nouvelle, le mettent au-dessus de tous ceux qui l'avaient précédé dans cette carrière ; mais il ne sut pas mieux que les autres poëtes espagnols se soumettre aux règles antiques de la correction dans les pensées, et il se jeta souvent dans les *concetti* de Marini et de Gongora.

17. Les poésies de Villegas sont divisées en deux parties. Le premier livre de la première partie contient trente-six *Odes* à la manière d'Horace : généralement gracieuses, elles offrent beaucoup de tournures classiques sans affectation ni pédanterie. Le second livre renferme une traduction libre de quelques odes d'Horace, auxquelles il a donné des titres quelque peu pédantesques, tels que *Memptica*, *Enetica*, *Parenetica*, etc. Le troisième livre est rempli par les *Odes* ou *Chansons anacréontiques* intitulées les Délices (*De-*

licias). Elles sont toutes sur les mètres d'Anacréon, tantôt sans rimes, tantôt agréablement mélangées de rimes et d'assonnances. Des idées faciles, des images riantes se succèdent dans ses chansons légères avec plus de grâce encore, s'il est possible, que dans celles d'Anacréon. Dans quelques-unes, un sentiment délicat et moral y est exprimé avec la naïveté la plus touchante, comme dans l'espèce d'idylle où il a peint la douleur d'un oiseau privé de ses petits, et les redemandant par ses cris au laboureur qui les lui a enlevés. Un très-petit nombre de ces odes sont copiées presque en entier d'après des modèles grecs ou latins.

Le quatrième livre nous offre la traduction complète des Odes d'Anacréon. Quant à la seconde partie du recueil, elle est, en grande partie, remplie par ses *Élégies* et ses Idylles (*eidillios*). Les Élégies sont assez médiocres; et dans les Idylles, qui ne sont guère que des contes mythologiques, Villegas paraît métamorphosé en disciple de Gongora. Le recueil est terminé par des vers où les mètres grecs et latins sont employés avec assez de bonheur.

18. Il serait inutile d'entrer dans des détails sur un grand nombre d'autres poëtes nés avec du talent, mais dépourvus de goût, qui n'ont fait que suivre le torrent de leur siècle. Tels sont Luis d'Ullon, Francisco de Rioja, Gravina, Manuel de Mello, Juan de Tarsis, comte de Villemiadana, et beaucoup d'autres. Le seul résultat intéressant que cette liste pût nous offrir, c'est qu'à cette époque, ainsi que dans les temps les plus anciens, la noblesse et les gens du grand monde aspiraient particulièrement à la renommée littéraire.

19. Les *Forêts poétiques* inventées par Gongora ne contribuèrent pas peu à hâter la décadence de la poésie espagnole. Ces *Forêts* étaient des espèces de poëmes affranchis de toute contrainte, où le bavardage des poëtes pouvait se donner un libre cours, parce que nulle forme métrique déterminée, nulle espèce d'unité d'idées, de faits ou de formes, ne mettait quelque régularité dans sa marche. On peut se faire une idée de cette confusion de tous les genres, en parcourant les ouvrages du comte de Rebolledo.

20. Bernardin, comte de Rebolledo, qui se distingua dans la première période de la guerre de Trente Ans, au

service d'Espagne et d'Autriche, vécut pendant longtemps à Copenhague en qualité d'ambassadeur. Le Danemark devint sa seconde patrie ; mais il en fut enfin rappelé pour occuper le ministère de la guerre en Espagne, où il mourut en 1676, âgé de quatre-vingts ans. Dans un des recueils intitulés Loisirs (*Ocios*), on reconnaît un poëte qui ne fait que suivre les routes frayées, et qui n'y marche pas même en première ligne ; mais on y trouve cependant plus de goût et de connaissances littéraires que personne probablement n'en possédait alors à Copenhague. Il a fait de jolis *Madrigaux*, et une pièce de théâtre intitulée *Amor despreciando resgos*, et qui se fait lire avec assez d'intérêt.

21. Mais ce qui rend le nom de Rebolledo remarquable dans l'histoire de la littérature, ce sont ses prétendues *Forêts poétiques*. D'autres, avant lui, avaient fait des Forêts semblables en prose rimée ; mais Rebolledo méconnut à tel point l'essence de la poésie, qu'il crut faire un ouvrage poétique en mettant en vers l'histoire et la géographie du Danemark, sous le titre de Forêts danoises (*Selvas danicas*). A un autre traité en vers sur l'art militaire et sur la politique, il donna le nom de Forêt militaire et politique (*Selva militar y politica*). La première moitié des *Forêts danoises* est un amas de faits sèchement racontés, où l'on n'aperçoit pas le moindre trait poétique ou même spirituel. C'est un abrégé de l'histoire danoise dans le style d'une prose vulgaire et grotesque, par la quantité de noms germaniques qui s'y trouvent, les uns tels qu'ils sont, les autres *espagnolisés*. Dans la géographie du Danemark, qui fait la deuxième partie de ces Forêts, on rencontre quelques passages poétiques ; mais quant à la *Forêt politique et militaire*, ce n'est d'un bout à l'autre que de la prose toute pure. Le titre de poëme serait appliqué moins mal aux Forêts sacrées (*Selvas sacradas*) de Rebolledo, qui ne sont, du reste, qu'une traduction des Psaumes (1).

22. Toutes ces poésies semblent faites pour donner à connaître le dernier déclin de la poésie espagnole ; et l'on

(1) M. Bouterwek, t. 2, p. 144 et suiv.

se croirait arrivé à son terme, si Caldéron, dont nous allons nous occuper, n'avait pas vécu à la même époque, et s'il ne signalait pas la période la plus brillante du théâtre romantique espagnol.

---

§ 6. *Genre dramatique.*

1. Pedro Caldéron de la Barca; détails sur sa vie. — 2. Comparaison de Lope et de Caldéron. — 3. Extrême complication de l'intrigue dans les comédies de cape et d'épée, de Caldéron. — 4. Effet des situations dans ces sortes de pièces. — 5. Les comédies héroïques et historiques de Caldéron. — 6. Cas où Caldéron a réussi dans le genre historique. — 7. Les *Autos* de Caldéron. — 8. Antonio de Solis; détails sur sa vie et ses ouvrages. — 9. Ses comédies comparées à celles de Caldéron. — 10. Augustin Moreto; caractère de ses pièces. — 11. Le Don Japhet d'Arménie de Scarron est une imitation d'une pièce de Moreto. — 12. Ferdinand de Zarate; sa comédie de la Pédante présomptueuse et la Belle. — 13. Don Juan de Hoz; son Châtiment de l'Avarice. — 14. Tirso de Molina; ses soixante-dix pièces. — 15. Francisco de Roxas ou Rojas; son théâtre. — 16. Salazar y Torres; sa Cithara de Apolo. — 17. Amescua; caractère de son théâtre. — 18. Vicissitudes du théâtre espagnol dans son influence et sa renommée. — 19. État stationnaire de ce théâtre. — 20 Les pièces de l'école espagnole au XVIIe siècle peuvent se comparer aux comédies *Dell' arte :* on compte plus de trois mille huit cent cinquante-deux pièces de théâtre sous Philippe IV. — 21. Les pièces d'un bel esprit de cette cour.

1. Pedro Caldéron de la Barca naquit d'une famille noble dans la première année du XVIIe siècle. Il composa, dit-on, sa première pièce de théâtre avant l'âge de quatorze ans. Après avoir fait ses études à l'université, il demeura quelque temps attaché à des protecteurs qu'il avait trouvés à la cour. Il les quitta cependant, pour entrer, comme soldat, dans les armées, et il fit quelques campagnes en Italie et dans les Pays Bas. Ce nouveau genre de vie ne l'empêcha pas de cultiver les lettres. Sur la foi de sa réputation, le roi Philippe IV, qui aimait passionnément le théâtre, et qui composa lui-même plusieurs pièces publiées sous ce titre: Par un bel esprit de cette Cour (*Un ingenio de esta Corte*), ayant vu quelques pièces de Caldéron, l'appela, en 1636, près de sa personne, lui donna le cordon de Saint-Jacques, et l'attacha pour jamais à sa cour. Dès lors les comédies de Caldéron furent représentées avec toute la pompe qu'un riche monarque se plaisait à mettre dans ses divertissements, et le poëte lauréat fut souvent appelé à faire des pièces de circonstance pour les fêtes de la maison de son maître. En 1652, Caldéron entra dans les ordres, sans renoncer pour cela au théâtre. Cependant, dès lors il com-

posa surtout des pièces religieuses et des *Autos sacramentales*; et plus il avançait en âge, plus il regardait comme futiles et indignes de lui tous ceux de ses travaux qui n'étaient pas religieux. Admiré de ses compatriotes, caressé par ses rois, et comblé d'honneurs comme de bienfaits et de pensions, il parvint à une grande vieillesse. Son ami Juan de Vera Tassis y Villaroel ayant entrepris, en 1685, une édition complète de ses comédies, Caldéron reconnut l'authenticité de toutes celles qui sont renfermées dans ce recueil. On y compte cent vingt-sept comédies et quatre-vingt-quinze *autos*. Il mourut deux ans après, dans sa quatre-vingt-septième année (1).

2. Il serait difficile de décider lequel de Lope ou de Caldéron eut au plus haut degré le mérite de l'invention. Lope, à parler rigoureusement, n'a pas créé le genre de ses pièces; et dans les combinaisons d'intrigues, dans les *imbroglios*, dans les situations attachantes, Caldéron n'est pas moins inventif que son devancier. En général, les conceptions de Lope sont peut-être plus hardies, mais elles sont aussi plus grossières; et sous le rapport de l'art comme du goût, soit dans le plan, soit dans l'exécution, soit surtout dans le style, on peut dire que Caldéron, s'il n'a pas créé un nouveau genre de comédie, a du moins donné à la comédie espagnole toute la perfection dont elle était susceptible, sans en altérer la nature. Cette délicatesse de goût imprime de la dignité à ses pièces héroïques; dans ses comédies d'intrigue, elle se fait reconnaître au dessin plus fini des caractères généraux, qui, depuis l'origine du théâtre espagnol, y tiennent la place des caractères particuliers. Caldéron a surtout infiniment mieux réussi que Lope à faire agir et parler les femmes. A cet art de la composition s'allie très-bien la subtilité presque inconcevable des combinaisons de ses intrigues, et l'élégance de la versification achève de mettre une harmonie réelle dans ses productions. Outre ces mérites, il a celui d'un dialogue vif, facile, et d'un naturel séduisant. Quant à ses défauts,

(1) MM. Bouterwek, t. 2, p. 149 et s.; Sismondi, t. 4, p. 105 et s.

les uns tiennent au propre genre de ses ouvrages, et les autres ne peuvent être reprochés également à toutes ses pièces. Il ne se montre au-dessous de lui-même que dans ses comédies héroïques.

3. Dans les comédies de *cape* et d'*épée*, l'intrigue, chez Caldéron, est ordinairement si compliquée, qu'à moins d'être Espagnol, et, comme tel, accoutumé dès longtemps à cet exercice de l'esprit, on ne peut saisir, à la première fois, ces fils si subtilement entrelacés et noués avec tant d'art, que les principaux personnages tombent à tout moment d'un embarras imprévu dans un autre. Le grand talent de Caldéron est d'amonceler les surprises, de lier une situation intéressante à une autre, et de ne pas laisser, du commencement jusqu'à la fin de la pièce, un seul instant de relâche à la curiosité. Mais aussi, pour se faciliter cette tâche, il s'embarrasse encore moins que Lope d'amener les scènes d'une manière vraisemblable; et ses personnages viennent ou s'en vont sans autre motif que le besoin de l'auteur.

4. C'est particulièrement par l'effet des situations que Caldéron paraît avoir évalué le mérite de ses pièces d'intrigue. Il pouvait se montrer ici d'autant plus vraiment inventeur, qu'il mettait moins de vérité dans ses rôles. Les personnages y sont presque toujours les mêmes, sous des noms différents. Deux ou trois belles dames, autant d'amoureux, un vieillard, deux ou trois soubrettes, plusieurs valets, et parmi ceux-ci un bouffon (*gracioso*) : tels sont les rôles permanents dont Caldéron s'est contenté pour l'ordinaire. Les deux grands mobiles de l'action dans ses pièces sont une galanterie licencieuse où nul intérêt moral ne peut ni ne doit se mêler, et un point d'honneur qui produit de perpétuelles querelles. A la plus légère occasion, les épées sont tirées; et quand la passion est au comble, les poignards se mettent de la partie. Les blessures et même les meurtres, quoique ceux-ci soient plus rares, ne sont dans ces comédies que des événements épisodiques. Mais, de toutes les passions qui les animent, la jalousie est celle qui y joue le premier rôle. Pour la mettre en jeu de toutes

les manières, on emploie les déguisements, les méprises de personne, de maison ou de lettre ; quelquefois aussi des particularités de local, comme dans la Dame esprit follet (*la Dama duende*), où une porte dérobée, qui paraît être une armoire, est un des ressorts de l'intrigue. Les scènes nocturnes sont aussi très-fréquentes ; mais, quelque admirable variété de situation que Caldéron ait su tirer des ressorts uniformes qu'il emploie, il n'en est pas moins impossible qu'elle suffise longtemps à un goût un peu délicat, qui demande des amusements d'un genre plus noble.

5. Les *comédies héroïques* de Caldéron sont de genres très-différents et d'un mérite très-inégal. Quelques-unes ne se distinguent des comédies d'intrigue que par le rang des personnages. Telle est la pièce du Secret dit tout haut (*el Secreto a voces*), qu'on a imitée en italien, en français, et en allemand. D'autres, qui portent aussi le nom d'*héroïques*, ne sont que des pastorales romanesques, telles que la comédie d'*Écho et Narcisse*. D'autres encore sont des espèces d'opéras, où il y a beaucoup de spectacle, comme l'Amour est le plus grand des enchantements (*el mayor incanto Amor*). Enfin, on range encore dans cette classe les *comédies historiques* de Caldéron, dont quelques-unes sont de véritables tragédies. De ces pièces historiques, les unes sont les chefs-d'œuvre de ce poëte, et les autres, ses ouvrages les moins estimables ; mais toutes sont des pièces à grand spectacle, où l'on voit défiler des armées, livrer des batailles ou donner de magnifiques festins. La scène représente tantôt un palais, tantôt un vaste paysage, tantôt une caverne, tantôt un jardin de plaisance, et les timbales, les trompettes, les canons s'y font entendre toutes les fois que l'occasion s'en présente.

6. Caldéron n'a réussi dans le genre historique que lorsqu'il a pris ses sujets dans l'histoire nationale. Toutes les fois qu'il a voulu arranger à l'espagnole de l'histoire grecque ou romaine, comme dans son Alexandre et son Coriolan (1), l'étrange altération du costume est à peine cho-

---

(1) Le titre espagnol de l'Alexandre est : *Darlo todo y no dar*

quante, en regard de la bizarre confusion des événements et de la foule de situations romanesques qui en résultent, pour ne produire cependant qu'un effet mesquin. Celles de ces pièces dont le sujet est purement d'invention, et où l'auteur a mis arbitrairement la scène dans les beaux temps de la Grèce, ont déjà sur les autres un grand avantage : telle est Générosité pour Générosité (*Finezas contra Finezas*); mais cette pièce, pleine d'intérêt et de sensibilité, le cède elle-même à la tragédie chrétienne dont l'histoire de Portugal a fourni le sujet à Caldéron. C'est dans cette tragédie de don Fernand (le titre espagnol est : *el Principe constante*) que l'auteur a déployé tout son génie. Si les unités de temps et de lieu y sont mal observées, on les oublie en faveur de l'unité d'action, d'une action héroïque où Caldéron a su mettre le pathétique le plus vrai, sans s'écarter cependant du style de la comédie nationale.

7. Nous ne dirons que quelques mots des *Autos* de Caldéron. Il a suivi la même route que Montalvan; mais il a laissé son modèle bien loin derrière lui. Quelques uns de ces *Autos*, tels que les *Merveilles de la croix*, ou, littéralement, la *Dévotion de la croix*, sont assurément ce qu'on a fait en ce genre de plus imposant et de plus ingénieux.

8. La première place après Caldéron appartient à Antonio de Solis, l'un des esprits les plus distingués de son siècle. Il avait dix ans de moins que Caldéron, et il est mort un an avant lui. Son activité littéraire ne se borna point à des travaux poétiques : la morale, la politique, l'histoire, firent la principale occupation de son âge mur. Cependant il n'en continua pas moins de publier des comédies de toute espèce, qui furent toutes reçues avec applaudissement. Il a fait les *Loas* de quelques grandes pièces de Caldéron, avec lequel il était lié d'une étroite amitié. Ses connaissances historiques et politiques le firent employer dans la chancellerie d'État sous Philippe IV. Après la mort de ce monarque (1605), il fut nommé *chroniste* des Indes, avec des

---

nada (Donner tout et ne donner rien); celui du Coriolan : *Las Armas de la hermosura* (Les armes de la beauté).

ppointements considérables. C'est en cette qualité qu'il crivit sa célèbre *Histoire de la conquête du Mexique.* ur la fin de sa vie, il entra dans les ordres, et dès lors il ne occupa plus que d'exercices de piété. Il mourut en 1686.

9. Les *Comédies* de Solis ne montrent pas la même viacité d'imagination que celles de Caldéron ; mais l'intriue en est ingénieuse, la marche rapide et le style élégant. es compositions sont aussi plus régulières que celles de on ami. Parmi ses Comédies héroïques, on estime avec aison le Château du Mystère (*el Alcanzar del Secreto*). ans ses comédies d'intrigue, il s'est donné plus de peine ue Caldéron pour varier les caractères de ses personnages. n en voit un exemple dans sa pièce intitulée la Bohéienne de Madrid (*la Gitanilla de Madrid*), qui est tirée n partie de la Nouvelle de Cervantes connue sous le ême titre.

10. Parmi les émules de Caldéron, un des plus renomés, et des plus dignes de l'être, fut Augustin Moreto, omme lui protégé par Philippe IV, comme lui pieux en ême temps que poëte comique, et comme lui prêtre sur a fin de sa vie. Mais depuis que Moreto fut entré dans état ecclésiastique, il ne travailla plus pour le théâtre. Il vait plus de gaieté que Caldéron, et ses intrigues sont plus laisantes : il a aussi essayé plus souvent de peindre des aractères, et de donner à ses comédies cet intérêt d'obervation et de vérité qui manque si généralement au héâtre espagnol. Dans sa pièce intitulée Celui qui viendra u dehors nous mettra dehors (*de fuera vendra quien de asa nos echara*), il a peint les caractères d'une vieille couette, d'un bon vivant militaire, et d'un docteur en droit oltron, pédant et amoureux, avec beaucoup de force comique, quoique un peu en caricature (1). En général, Moeto est beaucoup moins éloigné que Caldéron de la maière de Térence, qui devint, dans la suite, le modèle des oëtes dramatiques espagnols, lorsqu'ils eurent adopté les rincipes du théâtre français. Il faut convenir néanmoins que, dans les pièces de Moreto, les plaisanteries du *gra-*

(1) Bouterwek, t. 2, p. 172.

cioso, qui est en même temps le niais par excellence, sont souvent très-mauvaises.

11. Quelques pièces de Moreto ont passé au théâtre français, dans le temps où tous nos auteurs empruntaient leurs canevas de l'Espagne. La plus connue du peuple, parce qu'on l'a destinée longtemps au spectacle du mardi gras, est *Don Japhet d'Arménie* de Scarron, traduite presque littéralement *del Marques del Cigarral;* mais cette pièce n'est point parmi les meilleures de Moreto.

12. Fernando de Zarate se rapproche de Moreto dans sa pièce intitulée *la Presumida y la Hermosa* (la Pédante présomptueuse et la Belle). On y trouve de même quelques traits de caractère joints à une intrigue fort plaisante (1). Il y avait encore en Espagne quelques hommes de goût qui tournaient en ridicule le phébus dont Gongora avait été l'inventeur. Zarate, en donnant à Léonor un langage *culto* ou précieux, mais qui ne diffère guère de celui de Gongora, et souvent même de Caldéron, s'efforce cependant de faire sentir combien il est absurde, et son *gracioso* se récrie sur l'outrage qu'on fait ainsi à la pauvre langue castillane. Les deux sœurs, Léonor et Violante, ont, dans cette pièce, à peu près le même caractère qu'Armande et Henriette dans les *Femmes savantes* ; mais les Espagnols ne cherchaient point à faire naître l'intrigue des caractères. Ceux qu'ils tracent sont toujours des hors-d'œuvre ; ils influent à peine sur les événements : la pédante trouve un prétendant tout aussi aimable, tout aussi noble, tout aussi riche que la belle naïve ; son ridicule n'ajoute ou ne diminue rien à ses chances de bonheur ; un stratagème, un déguisement hardi, imaginé et exécuté par un valet hardi, fait le sort de tous les personnages ; et, quelle que soit la vivacité de l'intrigue, cette pièce ne sort point de la classe commune des comédies espagnoles.

13. Les critiques espagnols et allemands comptent parmi les meilleures comédies d'aventuriers (*de figuròn*) le Châtiment de l'Avarice (*el Castigo de la Miseria*), de don Juan de Hoz, dont la vie est totalement inconnue.

---

(1) M. Sismondi, t. 4, p. 213 et suiv.

ette pièce, très-plaisante en effet, met toujours plus en vidence le vice radical du théâtre espagnol ; la complicaon de l'intrigue détruit entièrement l'effet de la peinture es caractères. C'est en vain que Hoz a dessiné en caricaure son avare Marcos ; le stratagème par lequel dona Isior se fait épouser par lui, détourne tellement l'attention, ue l'avarice du protagoniste n'est plus le trait frappant du ibleau. D'ailleurs, il y a une sorte d'impudence à donner une comédie un titre qui annonce un but moral, lorsu'elle doit se terminer par le triomphe des fripons, et par ne absence scandaleuse de toute probité dans les personages mêmes qui passent pour honnêtes.

14. Tirsa de MOLINA est un des poëtes dramatiques les plus féconds rmi les contemporains de Caldéron. Son vrai nom était, à ce qu'on étend, Gabriel Tellez. On lui attribue plus de soixante-dix pièces icore existantes. Il disputa à Lope et à Caldéron le mérite des invenons hardies et ingénieuses, particulièrement dans ses comédies hisriques et sacrées.

15. Un des auteurs comiques les plus renommés au milieu du IIe siècle était don Francisco de ROXAS ou ROJAS, chevalier de Saintcques, dont on trouve un grand nombre de pièces dans les anciens cueils de comédies espagnoles, et dont le théâtre français a emunté quelques drames, entre autres le *Venceslas* de Rotrou et le *on Bertrand de Cigarral*, de Thomas Corneille. Cette dernière èce est traduite de celle qui a pour titre : Où les sots jouent, le ı est bon (*Entre bobos anda el juego*), et qui passe pour la meilure que Roxas ait écrite. Roxas n'a pas été aussi heureux dans ses médies héroïques ou religieuses : son Mariage par vengeance (*Casar para vengarse*) est surchargé de phrases ampoulées ; sa *Patronne Madrid*, *Notre-Dame d'Atocha*, écrite en vieux langage, réunit ıtes les extravagances que nous avons déjà relevées dans d'autres èces de ce genre.

16. Augustin SALAZAR Y TORRES, qui, élevé au Mexique, revint vivre Espagne à la cour de Philippe IV, fut dans une partie de ses poés un gongoriste insupportable ; mais il s'est montré inventeur dans pièces de théâtre, en même temps qu'il a su, sans tomber dans la cherche, élever son style au-dessus de la trivialité des comédies ornaires. Sa comédie héroïque intitulée Comment on se choisit un nemi (*Elegir al enimico*), est pleine de beautés poétiques. Les œuvres de Salazar ont été publiées sous le titre de *Cithara de Apolo*.

17. Antonia Mira d'AMESCUA, ecclésiastique, qui vivait à la cour de ilippe IV, s'est plus rapproché de la manière de Lope que de celle Caldéron. Il est resté loin de son modèle ; cependant il a montré

dans ses comédies historiques et sacrées une grande fécondité d'invention; et ses conceptions grossières ne sont pas dénuées d'intérêt, quoiqu'elles soient toutes dans le genre favori du public espagnol. Dans son Chevalier sans nom (*el Caballero sin nombre*), on voit un ours sauvage paraître sur le théâtre.

18. Les Espagnols, dans le XVIIe siècle, furent considérés comme les dominateurs du théâtre : les hommes du plus grand génie, chez les autres nations, empruntaient d'eux sans scrupule. Ils cherchaient, il est vrai, à soumettre, sur les théâtres de France et d'Italie, les sujets castillans aux règles de l'école que méprisaient les Espagnols; mais ils le faisaient plus pour déférer à l'autorité des anciens que pour consulter le goût du peuple, qui, dans toute l'Europe, semblait le même qu'en Espagne. Aujourd'hui tout est changé : le théâtre espagnol est complétement inconnu en France et en Italie; on ne l'y nomme guère qu'avec l'épithète de barbare; on ne l'étudie pas davantage en Angleterre, et la célébrité toute récente que M. Schlegel et d'autres critiques ont essayé de lui faire en Allemagne n'est point encore devenue nationale.

19. Les Espagnols doivent s'accuser eux-mêmes d'une décadence aussi rapide, d'un oubli aussi absolu. Loin de se perfectionner, loin d'avancer dans la carrière où ils étaient entrés avec gloire, ils n'ont plus su que se copier eux-mêmes, repasser mille fois sur leurs propres traces, sans rien ajouter à l'art dont ils auraient pu être les créateurs, sans introduire aucune variété dans les genres. Ils avaient vu deux hommes de génie achever leurs comédies en peu de jours, presque en peu d'heures; et dès lors ils se sont crus obligés d'imiter avant tout leur rapidité, ils se sont interdit l'étude et la correction non moins scrupuleusement qu'un auteur dramatique se les prescrivait naguère en France.

20. Nous avons parlé des *Comédies de l'art* chez les Italiens, de ces improvisations sous le masque, avec des caractères donnés, des plaisanteries réchauffées, et des événements qu'on avait vus vingt fois, mais qu'on adaptait bien ou mal à un nouveau cadre. L'école espagnole

qui accompagna et qui suivit Caldéron peut, à bon droit, se comparer à ces Comédies de l'art. L'improvisation seulement était produite avec un peu plus de lenteur : au lieu d'attendre l'inspiration sur les planches, l'auteur l'allait chercher, par quelques heures de travail, dans son cabinet ; il écrivait en vers, mais dans cette mesure courante et facile des *redondillas*, qu'il trouvait toujours sous sa plume. D'ailleurs, il ne se donnait pas plus de peine pour observer la vraisemblance historique ou les mœurs nationales, que l'auteur des arlequinades italiennes ; il ne cherchait pas davantage la nouveauté dans les caractères, les événements, les plaisanteries ; il ne respectait pas plus la morale. Il travaillait à ses comédies en fabrique, et comme à un métier ; il trouvait plus facile et plus lucratif d'en faire une seconde que de corriger la première ; et c'est avec cette négligence et cette précipitation que, sous le règne de Philippe IV, on fit paraître ce déluge inouï de pièces de théâtre, dont la Huerta compte trois mille huit cent cinquante-deux (1).

21. Dans les divers recueils de ce prodigieux théâtre, on en remarque plusieurs qui sont anonymes. On sait que Philippe IV en donna quelques-unes, sous le titre de *Pièces d'un bel esprit de cette cour*. Quoi qu'il en soit, celles qui portent cette désignation nous paraissent les comédies espagnoles les plus piquantes ; telle est celle du *Diable prédicateur* (el Diablo predicator y mayor contrario amigo).

---

§ 7. — *Prose.*

ART. Ier. — ÉTAT DE LA LITTÉRATURE EN PROSE.

1. Pauvreté de la littérature en prose au XVIIe siècle. — 2. L'éloquence romanesque et la véritable éloquence. — 3. L'histoire.

1. Pendant cette période du règne presque exclusif de la poésie dramatique, l'histoire de la littérature en prose n'offre rien de très-frappant. Les écrivains qui restèrent fidèles au bon goût n'imprimèrent aucune direction nou-

(1) M. Sismondi, t. 4, p. 206 et suiv.

velle à l'esprit de la littérature : ils se contentèrent de maintenir avec une louable constance l'ouvrage commencé par leurs prédécesseurs contre le parti qui s'efforçait d'introduire dans la prose, comme dans la poésie, le mauvais goût érigé en système.

2. L'éloquence romanesque avait cessé d'être en collision avec la véritable éloquence; elle formait un genre à part. Le public espagnol continuait d'être approvisionné de Romans et de Nouvelles, dont les auteurs sont presque tous demeurés obscurs. Parmi ces auteurs, on compte quelques dames espagnoles.

3. L'histoire fut maintenue à la distance où elle doit être du roman par les historiographes ou chronistes, devenus plus nombreux depuis que l'Espagne avait étendu ses possessions dans les deux Indes. Mais aucun de ces chronistes ne mérite d'être placé au rang des grands modèles, si ce n'est Mariana et le poëte Antonio de Solis (1).

ART. II. — HISTOIRE, MÉMOIRES, RELATIONS, ETC.

1. José d'Acosta; son Histoire naturelle et morale des Indes. — 2. Don Antonio Perez; ses *Obras y Relaciones*. — 3. Diego d'Yepez; ses divers ouvrages historiques. — 4. Jean de Mariana; son Histoire générale d'Espagne; mérite et défauts de cette histoire. — 5. Antoine Herrera; son Histoire générale des Gestes des Castillans, et autres écrits historiques. — 6. Garcias; son Origine des Indiens du nouveau monde. — 7. Coloma; son Histoire des guerres de Flandre. — 8. Cudena; sa Description du Brésil. — 9. L'Histoire de la Conquête du Mexique, par Antonio de Solis; mérite de cet ouvrage.

1. José d'Acosta, jésuite célèbre, qui mourut en 1600, après avoir occupé diverses places tant au Pérou qu'en Espagne, a laissé sur le nouveau monde un ouvrage encore estimé, qui a pour titre : *Histoire naturelle et morale des Indes*. On lui doit, parmi d'autres écrits, trois volumes de *Sermons*, en latin et d'un style simple.

2. Don Antonio Perez, ministre d'État, qui mourut en 1611 dans la disgrâce, a laissé des *Mémoires* et des *Lettres* recueillis sous le titre d'*Obras y Relaciones*. A travers la haine qu'il montre partout contre son souverain, on y rencontre des réflexions justes et des vues dignes d'un grand ministre.

3. Diego d'Yepez (1559-1613), religieux hiéronymite, a laissé en espagnol plusieurs Ouvrages historiques encore estimés, tels que l'*Histoire particulière de la persécution d'Angleterre jusqu'en*

---

(1) Bouterwek, t. 2, p. 177.

1570, un *Mémoire sur la mort de Philippe II*, et la *Vie de sainte Thérèse.*

4. Le jésuite Jean de MARIANA, qui mourut en 1623, âgé de quatre-vingt-dix ans, a mérité, par son *Histoire générale d'Espagne*, une réputation classique. Cette Histoire s'étend depuis les anciens temps jusqu'à la mort de Ferdinand le Catholique. Sa diction est irréprochable ; ses descriptions sont pittoresques, sans prétention poétique. c'est enfin un modèle dans l'art de narrer. A l'imitation des anciens, il a mis, dans toutes les délibérations importantes et avant toutes les batailles, des discours dans la bouche de ses principaux personnages. Mais Tite-Live nous faisait connaître ainsi les mœurs et les opinions des habitants de l'Italie à diverses époques ; ses harangues étaient toujours vraies de sentiments et de circonstances, encore qu'elles fussent inventées par l'auteur. Les discours de Mariana, au contraire, portent dans le moyen âge la couleur de l'antiquité : ils sont dépouillés de toute vraisemblance, et l'on sent, dès les premières paroles, que ni le roi goth, ni l'émir sarrasin, auxquels il les prête, n'ont jamais pu dire rien de semblable. Mariana avait d'abord écrit son histoire en latin, en trente livres ; il la traduisit ensuite en espagnol.

5. Antoine HERRERA (1569-1625), premier historiographe des Indes et de Castille sous Philippe II, passe pour l'un des meilleurs historiens de son siècle. Son *Histoire générale des Gestes des Castillans dans les îles et terre ferme de la mer Océane, de l'an* 1492 *à l'an* 1554, en cinq volumes in-folio, renferme le récit le plus exact et le plus circonstancié que nous ayons sur la conquête du Mexique et sur les autres événements du nouveau monde ; mais l'ordre chronologique trop scrupuleux qu'il y a suivi rend son ouvrage si diffus, si obscur, si décousu, que ce n'est qu'au moyen d'un travail pénible qu'on rassemble les diverses circonstances d'un fait. On peut lui reprocher aussi un peu d'amour pour le merveilleux (c'était le goût du temps) et l'enflure dans le style. On lui doit encore divers ouvrages historiques *sur l'Angleterre et l'Écosse* au

temps de Marie Stuart, *sur le Portugal*, *sur la France* (1584-1598), *sur l'Aragon* (1591-2), *sur l'Italie* (1285-1559). Tous sont écrits purement ; la plupart sont bons ; mais aucun n'égale l'Histoire des Indes.

6. Grégoire Garcias (1554-1627), religieux dominicain, qui passa comme missionnaire en Amérique, y recueillit de nombreux documents qu'il mit en ordre sous ce titre : *Origine des Indiens du nouveau monde*, etc. Garcias, après avoir passé en revue tous les auteurs ses compatriotes qui avaient écrit sur la découverte et la conquête de l'Amérique, examine séparément chaque opinion sur la population du nouveau monde, et il s'arrête à celle-ci : qu'il y est venu, à des époques différentes, des habitants des diverses parties du globe ; idée très-raisonnable, et qui fait honneur au jugement de l'historien. On doit encore à Garcias la *Prédication de l'Évangile dans le nouveau monde.*

7. D. Carlos Coloma d'Alicante (1573-1637) a laissé, outre une Traduction de Tacite, une *Histoire de la guerre de Flandre* sous le titre de : *las Guerros de los Estados Baxos*. Cette histoire est bien écrite, et, l'on estime la méthode et l'impartialité de l'auteur.

8. Pierre Cudena (1637), voyageur espagnol, parcourut longtemps le Brésil, et, à son retour en Europe (1634), composa un ouvrage intitulé *Description du Brésil dans une étendue de mille trente-huit milles*, etc. Elle donne des renseignements curieux et même nouveaux sur un pays si peu connu. On y trouve une notice succincte sur chaque capitainerie, ses productions et son commerce.

9. L'*Histoire de la conquête du Mexique* par Antonio de Solis est le dernier des bons ouvrages de l'Espagne, de ceux où la pureté du goût, la simplicité, la vérité, sont encore conservées en honneur. L'auteur a su complétement éloigner de cette histoire tous les écarts d'imagination, toutes les recherches de style ou d'images qui auraient pu déceler un poëte (p. 428). Il est impossible de séparer les deux talents qu'il réunissait, avec un esprit plus ferme et un goût plus solide. D'ailleurs les aventures de Fernand Cortez et de cette poignée de guerriers qui, dans un nouvel hémisphère, allaient renverser un puissant empire, leur courage indomptable, leurs passions, leur férocité, les dangers qui renaissaient incessamment autour d'eux et dont ils triomphèrent, les vertus plus paisibles des Mexicains, leurs arts, leur gouvernement, leur civilisation si différente de celle de l'Europe : tout cet ensemble de circonstances, si piquan-

tes et si neuves, formait un sujet digne de la plus belle histoire. L'unité du sujet, l'intérêt romanesque, le merveilleux, s'y présentent d'eux-mêmes et sans art. Le tableau des lieux, celui des mœurs, les recherches philosophiques et politiques, tout était commandé par le sujet, et Solis n'est point resté au-dessous d'un si beau cadre ; aussi, peu d'ouvrages historiques se lisent-ils avec plus de plaisir (1).

ART. III. — LITTÉRATURE MÊLÉE.

1. Déclin de toute littérature en Espagne : Vie de Quevedo, par Antoine de Tarsia. — 2. Balthasar Gracian ; son *el Criticon*. — 3. Son Oracle manuel, et son Livre sur l'art de penser et d'écrire avec esprit. — 4. Félix Arteaga, prédicateur de Philippe III. — 5. Saavedra Faxardo ; son Idée d'un prince chrétien, etc. — 6. Nieremberg ; ses nombreux ouvrages, entre autres sa Vie de saint Ignace de Loyola. — 7. Michel Molinos ; sa *Guide* spirituelle et sa Communion chrétienne.

1. Toute littérature finissait cependant en Espagne ; le goût des antithèses, des *concetti*, des figures les plus exagérées, s'était introduit dans la prose comme dans les vers ; on n'osait point écrire sans appeler à son aide, sur le sujet le plus simple, toutes ses connaissances mythologiques, ni sans citer, à l'appui de la pensée la plus commune, tous les écrivains de l'antiquité ; on ne pouvait exprimer le sentiment le plus naturel, sans le relever par une image pompeuse ; et, dans les écrivains médiocres, le mélange de tant de prétentions, avec la pesanteur de leur langage et la lenteur de leur esprit, fait le contraste le plus extraordinaire. Les Vies des hommes distingués que nous venons de passer en revue sont toutes écrites dans ce style bizarre, par leurs contemporains ou leurs successeurs immédiats : celle de Quevedo, par l'abbé Paul Antoine de Tarsia, serait divertissante par l'excès du ridicule, si cent soixante pages d'un tel galimatias ne causaient pas trop de fatigue, et surtout si l'on n'était pas attristé d'y trouver, non la folie d'un individu, mais la décadence du siècle, la perversion du goût de toute une nation.

2. Parmi les centaines d'écrivains qui avaient transporté dans la prose tous les défauts, tout le précieux de Gon-

---

(1) M. Sismondi, t. 4, p. 102.

gora, un homme d'un talent distingué contribua à rendre ce mauvais goût plus dominant encore : ce fut Balthasar Gracian, jésuite, qui s'est caché au public sous le nom emprunté de son frère Lorenzo Gracian. Ses ouvrages appartiennent à la morale du grand monde, à la morale théologique, à la poétique et à la rhétorique. Le plus volumineux de tous porte pour titre *el Criticon*; c'est un tableau allégorique et didactique de la vie humaine, divisé en époques qu'il appelle *crisis*, et entremêlé d'un roman sans intérêt. On y reconnaît un homme de talent qui cherche à s'élever au-dessus de tout ce qui est commun, mais qui souvent en même temps dépasse et la nature et la raison. Un jeu d'esprit continuel, et un langage si prétentieux qu'il en est souvent inintelligible, rendent sa lecture fatigante; mais Gracian aurait pu être un bon écrivain, s'il n'avait pas voulu être un homme extraordinaire.

3. On lisait beaucoup autrefois l'*Oracle manuel* de Gracian, recueil de maximes utiles, mélange de bon et de mauvais, de saine raison et de subtilités sophistiques. Son Livre sur l'art de penser et d'écrire avec esprit (*Aguzeda y arte de ingenio*) est précieux comme document dans l'histoire critique de la littérature. Il y renchérit à l'infini sur les distinctions subtiles et sur les antithèses pour élever méthodiquement ses compatriotes au niveau de son style. Il emprunte tous les exemples dont il se sert pour éclaircir ses préceptes, des poëtes italiens et espagnols, mais surtout de Marini, de Gongora et de Quevedo. La réputation de Gracian fut bien plus proportionnée à ses efforts qu'à son mérite; il a été traduit et prôné en français et en italien, et il a contribué, hors d'Espagne, à la corruption du goût, qui, dans sa patrie, était déjà parvenu à sa dernière décadence.

4. Felix Paravicino y Arteaga (1580-1633), prédicateur de Philippe III, remplit cette charge pendant vingt ans. Quoiqu'il ne fût pas exempt d'enflure, de recherche et des autres défauts que l'on reproche à la plupart des prédicateurs espagnols, il sut les faire excuser par ses qualités brillantes. On a vu que comme poëte, il appartenait à l'école maniérée de Gongora.

5. Diego de SAAVEDRA FAXARDO ou FAJARDO (1584-1648), surnommé le *Tacite de l'Espagne* par l'exagération espagnole, peut du moins en être regardé comme l'un des prosateurs les plus distingués. On lui doit, entre autres écrits : 1° l'*Idée d'un prince chrétien*, recueil de maximes politiques en cent chapitres, dont chacun est précédé d'un emblème, expliqué dans un discours spécial ; 2° la *Corona gotica*, *castillana y austriana politicamente illustrada*, ouvrage écrit sans critique et peu estimé actuellement, même en Espagne.

6. Jean Eusèbe NIEREMBERG, de Madrid (1590-1658), originaire du Tyrol, illustra par ses ouvrages ascétiques la Société de Jésus, dont il était membre. Ces ouvrages, au nombre de quarante et un, aussi remarquables par la pureté de style que par l'onction qui y règne, ont été traduits en français par les pères Brignon et d'Obhiel, et quelques-uns en arabe par le père Fromage, sans parler des traductions en la plupart des langues modernes. On doit encore à Nieremberg l'*Art de conduire la Volonté*, en sept livres, et une *Vie* très-estimée *de saint Ignace de Loyola*.

7. Michel MOLINOS (1627-4696), théologien qui alla se fixer à Rome, y publia, pour la direction des consciences, un livre intitulé la *Guide spirituelle*, qui fut condamné et par l'inquisition et par le saint-siége. Outre cet ouvrage, Molinos donna un petit traité de la *Communion quotidienne*, où on l'accuse d'autoriser le relâchement. La doctrine de Molinos paraît avoir certains rapports avec le quiétisme mitigé de madame Guyon, et le système plus adouci encore de Fénelon.

CHAPITRE III.

TROISIÈME PÉRIODE DE LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE (1701-1821).

Quand la France eut donné un roi à l'Espagne, lorsque les grands écrivains du siècle de Louis XIV eurent imposé au monde une espèce

de servage littéraire, l'Espagne, au commencement du XVIIIe siècle, il faut en convenir, ne produisit plus d'abord que des poëtes d'un goût détestable, ou de faibles imitateurs des Français. Ces imitateurs étaient préférables sans doute à ces esprits extravagants qui suivirent de loin les traces de Gongora; ils l'emportèrent sur les poëtes de mauvais goût. On vit paraître successivement des écrivains estimables et des critiques ingénieux. Luzan donna sa Poétique; Feyjoo, ses Lettres amusantes et instructives. Enfin, vers le milieu du XVIIIe siècle, un homme plein de sagacité et d'esprit vint encore ranimer, par ses Satires ingénieuses, cette critique forte et spirituelle dont le modèle appartenait au XVIe siècle. Le père Isla fut, pour les mauvais prédicateurs de son temps, ce que Cervantes avait été, dans l'âge précédent, pour les auteurs extravagants de romans de chevalerie.

Après s'être éloigné des bons modèles, on s'en rapprocha continuellement. On continua bien à imiter les Français; mais on étudia le style des écrivains castillans du XVIe siècle. Il y eut même des auteurs qui voulurent être originaux, et se débarrasser des entraves imposées par le théâtre français. Ils ne purent complétement réussir. La fin du XVIIIe siècle compte plusieurs poëtes estimables. Melendez, dans ses Pastorales et dans ses Odes, avait retrouvé l'élégante pureté du temps de Garcilaso de la Vega. L'auteur des Fables littéraires, Yriarte, a été appelé le *La Fontaine* des Espagnols, comme Moratin le fils, poëte vivant encore en 1827, en est le *Molière*. Enfin la nation regrette la perte récente de quelques illustres voyageurs et de grands écrivains, tels que les deux Ulloa, les deux d'Azara, Jovellanos, Llorente, Conde, etc.

PREMIÈRE SECTION. — POÉSIE.

§ 1er. *Coup d'œil sur la littérature espagnole pendant la première moitié du* XVIIIe *siècle.*

1. Coup d'œil rétrospectif sur la littérature espagnole pendant la seconde moitié du XVIIe siècle. — 2. Philippe V; fondation de l'Académie de l'histoire et de l'Académie du langage. — 3. Le parti français en Espagne cède sur le théâtre au parti national; mais il ne parait plus d'autres pièces nouvelles que les comédies religieuses. — 4. Comédies de Reynoso y Quinones et de Armesto. — 5. Défense faite en 1765 de jouer les comédies religieuses et les *Autos sacramentales*. — 6. État de la littérature vers le milieu du XVIIIe siècle.

1. La poésie espagnole s'était soutenue pendant le règne des trois Philippe (1556-1665), malgré la décadence nationale. Les calamités dont la monarchie était frappée, les défaites continuelles, la révolte des pays conquis, l'épuisement des armées, la ruine des provinces, la désolation du commerce, n'avaient point arrêté immédiatement l'essor du

génie poétique. Mais, avec le règne du quatrième Philippe, finit cette impulsion intérieure qui, depuis Charles-Quint, avait animé jusqu'alors les Castillans. Depuis longtemps le goût des poëtes se ressentait, il est vrai, de la décadence universelle, quand même leur ardeur n'avait pas diminué; l'affectation, l'enflure, tous les défauts du gongorisme avaient corrompu la littérature. Enfin, le ressort qui les avait poussés si longtemps en avant se détendit: on entrevit la vanité de la gloire attachée à l'esprit précieux et à la boursouflure; on ne se sentit plus de moyens pour en atteindre aucune autre; on s'abandonna à l'apathie et au repos; on s'efforça d'oublier les calamités publiques, de resserrer sa vie, de restreindre ses goûts aux jouissances physiques, au luxe, à la paresse et à la mollesse: la nation s'endormit, et toute la littérature cessa avec tout essor et toute gloire. Le règne de Charles II, qui monta sur le trône en 1665, âgé de cinq ans, et qui transmit à sa mort, en 1700, l'héritage de la maison d'Autriche à la maison de Bourbon, est l'époque de la dernière décadence de l'Espagne. C'est le temps de sa plus grande nullité dans la politique européenne, de sa plus grande faiblesse morale, et du plus grand abaissement de sa littérature. La guerre de la Succession, qui éclata ensuite, tout en dévastant les provinces d'Espagne, commença cependant à rendre à leurs habitants quelque peu de l'énergie qui s'était si complétement perdue sous la maison d'Autriche. Un sentiment national leur mit les armes à la main; l'orgueil ou l'affection, et non l'autorité, décidèrent du parti qu'ils devaient suivre; et, de même qu'ils recommencèrent à sentir pour eux-mêmes, ils recommencèrent aussi bientôt à penser. Cependant ce retour vers la littérature fut lent et calme; cette flamme d'imagination qui, pendant un siècle, avait donné tant de poëtes à l'Espagne, s'était éteinte, et ceux qui vinrent ensuite n'avaient plus ni le même enthousiasme, ni le même brillant (1).

2. Philippe V n'influa sur la littérature espagnole par

(1) M. Sismondi, t. 4, p. 218 et suiv.

aucune préférence qu'il accordât à celle de France : il avait peu de talents, de goût et de connaissances ; mais son caractère grave, sa bravoure et sa profonde religion, le rapprochaient bien plus du Castillan que du Français. Il fonda l'*Académie de l'histoire*, qui ramena les érudits à des recherches utiles sur les antiquités espagnoles, et l'Académie du langage (*Real academia española*), qui s'est illustrée par la composition de son excellent dictionnaire. Du reste, il abandonna ses nouveaux sujets à leur direction naturelle dans la culture des lettres.

3. Cependant l'éclat du règne de Louis XIV, qui avait ébloui toute l'Europe, et qui avait imposé aux autres nations et aux autres littératures les règles du goût français, avait frappé les Espagnols à leur tour. Un parti, qui s'était formé parmi les gens de lettres et dans le beau monde, donnait une haute préférence aux compositions régulières et classiques des Français, sur toutes les richesses d'une imagination espagnole. D'autre part, le public s'attachait avec obstination à une poésie qui lui paraissait liée à la gloire nationale; et l'opposition entre ces deux partis se faisait surtout sentir pour les pièces de théâtre. Les lettrés regardaient Lope et Caldéron avec un mélange de mépris et de pitié, tandis que le peuple ne voulait point souffrir, dans les spectacles, d'imitation ou de traduction du français, et n'accordait ses applaudissements qu'aux pièces de ses anciens poëtes, dans l'ancien goût national. Le théâtre demeura donc, pendant le XVIIIe siècle, sur le même pied que du temps de Caldéron. Seulement, on ne vit plus paraître d'autres pièces nouvelles que des comédies religieuses.

4. Telles sont entre autres deux comédies de don Bernard Joseph de REYNOSO Y QUIÑONES : l'une est intitulée *le Soleil de la foi à Marseille, et la Conversion de la France par sainte Marie-Madeleine;* l'autre, *le Soleil de la Madeleine brilla plus encore à son coucher.* La première fut représentée dix-neuf fois de suite, après les fêtes de Noël, en 1730; la seconde ne fut pas reçue l'année suivante avec moins d'enthousiasme.

Telles sont encore deux comédies de don Manuel-Francisco de Armesto, secrétaire de l'inquisition, qui les publia en 1736. Elles ont pour sujet la Vie de la sœur Marie de Jésus de Agreda, qu'il appelle la plus grande historienne de l'histoire la plus sacrée (*la Coronista mas grande de la mas sagrada historia; parte primera y segunda*).

5. De tout ce que Caldéron avait su faire entrer dans ses bizarres compositions, il ne restait plus aux auteurs modernes que l'extravagance. Mais tandis que le goût du peuple était encore si vif pour ce genre de spectacle, la cour, éclairée par les critiques et les gens de goût, voulut mettre un terme à ces représentations. Le roi Charles III défendit, en 1765, de jouer davantage les comédies religieuses et les *Autos sacramentales*. Déjà la maison de Bourbon avait retranché les Actes de foi solennels (*autos de fe*) (1), et il ne resta plus de tous les amusements chéris des Espagnols que les combats de taureaux.

6. Enfin, vers le milieu du XVIIIe siècle, la littérature savante prit le dessus en Espagne, comme dans toute l'Europe, sur la littérature proprement dite. Mais la philosophie des encyclopédistes français porta un coup mortel à l'enthousiasme poétique. La prose seule y gagna sous quelques rapports, et la critique acquit du moins le mérite négatif d'arrêter les progrès du mauvais goût et du faux bel esprit.

---

§ 2. *Décadence de l'ancienne littérature.*

1. Littérature dramatique sous Charles II. — 2. Candamo; son Esclave aux chaînes d'or. — 3. Antonio de Zamora; sa pièce de l'Ensorcelé. — 4. Joseph Cañisarez; ses Comédies. — 5. Autres auteurs dramatiques sans couleur caractéristique. — 6. Dona Juana Inez de la Cruz, la dixième muse de l'Espagne; caractère de son talent. — 7. Ses *Loas* et son *Auto* du Divin Narcisse. — 8. Ses Cantiques sacrés et ses Cantates. — 9. Juan de Ferreras; son Histoire d'Espagne; mérite de cette histoire.

1. Le règne de Charles II (1665-1700) vit encore fleurir la dernière branche de la poésie nationale. Le théâtre français, dont la gloire ne faisait que de naître, n'avait

---

(1) Il est assez singulier que le mot espagnol *auto de fe* ait passé dans toutes les langues avec la préposition portugaise *da*.

pas encore acquis d'influence sur le théâtre espagnol, et l'on vit plusieurs poëtes laborieux l'enrichir encore de nouvelles pièces dans la manière de Caldéron (1).

2. Francisco Bancas Candamo, gentilhomme des Asturies, mort en 1709, travailla pour le théâtre de Madrid, et reçut pendant quelque temps une pension de Charles II; cependant il mourut dans l'indigence. On cite avec distinction sa pièce intitulée l'Esclave aux chaînes d'or (*el Esclavo en grillos de oro*), et dont le sujet est pris dans l'histoire de Trajan. On ne saurait reprocher à l'auteur le bizarre mélange du costume romain avec le costume romanesque; car, depuis Lope, les sujets tirés de l'histoire ancienne n'osaient paraître sur le théâtre que sous un déguisement semblable; mais on ne peut excuser de même les longs et fades discours que le poëte met dans la bouche de Trajan, quoique ces discours soient en vers assez harmonieux. Ce que cette pièce a de mieux, ce sont les scènes qui sont purement du genre romanesque.

3. Dans la comédie d'intrigue, il faut distinguer Antonio de Zamora, gentilhomme de la cour. Sa pièce de *l'Ensorcelé* (littéralement : l'Ensorcelé par force, *el Hechizado por fuerza*) est une des plus gaies, et tout à la fois des plus régulières, du théâtre espagnol.

4. Un des derniers parmi les écrivains du théâtre espagnol, mais toujours du XVIIe siècle, fut don Joseph Cañisarez, qui travailla surtout sous le règne de Charles II. Il a laissé un grand nombre de comédies, et presque dans tous les genres; quelques-unes sont historiques, comme son *Picarillo en España*, fondée sur les aventures d'un Frédéric de Braquemont, fils de celui qui, avec Jean de Bethencourt, découvrit et conquit, en 1402, les Canaries; mais ces comédies historiques ne sont guère moins romanesques que celles de pure invention. On estime encore son *Domine Lucas*, pièce à caractère, l'une des plus régulières du théâtre espagnol, et de plus très-comique.

---

(1) Bouterwek, t. 2, p. 197 et suiv.

On pourrait l'intituler le *Pédant gentilhomme*. Tel est, en effet, le caractère du *domine Lucas*, étudiant à l'université de Salamanque, sot, pédant, et très-entiché de sa noblesse.

5. Du reste, ni les comédies de Cañisarez, qui sont les plus modernes; ni celles de GUILHEN DE CASTRO et de don Juan RUYS DE ALARCON, qui sont les plus anciennes; ni celles de Antonio de MENDOZA, de Luis-Velez de GUEVESA, de don Alvaro CUBILLO, de Luis COELLO, de Philippe GODINEZ, de don Francisco de LEYRA, de don Christoval de MONROY Y SILVA, de don Juan de MATOS FRAGOSO, de don Geronymo CANCER, etc., n'ont pas un caractère assez marqué pour que l'on puisse reconnaître la manière et le style de l'auteur. Leurs œuvres comme leurs noms se confondent; et, après avoir parcouru le théâtre espagnol, dont la richesse étonnait et éblouissait d'abord, on le quitte fatigué de sa monotonie.

6. Tout ce que la poésie espagnole a produit, pendant cette période, dans tout autre genre que le genre dramatique, n'a obtenu aucune célébrité. Cependant il serait injuste de passer sous silence quelques poëtes qui continuèrent à faire des vers dans l'ancienne manière nationale, et dont les ouvrages, au moins sous ce rapport, ne sont pas sans intérêt. Telle est dona Juana-Inez DE LA CRUZ, religieuse qui vivait au Mexique, et qui y jouissait d'une grande réputation dans les dernières années du XVIIe siècle, au point qu'elle est surnommée la *Dixième muse* sur le titre de ses ouvrages. Ce qui la distingue, c'est quelque chose de mâle dans le caractère de son talent. Elle avait encore plus de force dans l'imagination que de sensibilité dans le cœur; et quand elle invente, ses inventions sont toujours hardies. Ses écrits sont d'un mérite très-inégal, et l'on y sent le manque de goût et de connaissances littéraires; mais il ne faut pas oublier qu'elle travaillait presque aussi vite que Lope, et qu'elle ne travaillait point pour la gloire. Ses *Sonnets* sont des jeux d'esprit dans l'ancienne manière, ou des réflexions morales exprimées en antithèses. Elle en a fait aussi de burlesques en

bouts-rimés. Plusieurs de ses romances expriment l'état d'une âme qui cherche à se faire illusion sur le bonheur.

7. Une grande partie des vers d'Inez sont des ouvrages de circonstance; mais c'est dans ses poëmes dramatiques qu'elle s'est abandonnée à toute son imagination. Elle n'a pas fait cependant de comédies proprement dites; on trouve seulement, dans le recueil de ses œuvres, une suite de *Loas* conçus avec hardiesse, et à la fin un grand *Auto* allégorique, intitulé le *Divin Narcisse*, nom sous leque l'auteur désigne l'Époux céleste. C'est une composition pleine de mauvais goût et d'extravagances, mais qui étonne par sa singularité, et où l'on trouve plusieurs scènes vraiment poétiques.

8. Après cet *auto*, nous remarquerons des chansons ou *Cantiques sacrés* dans l'ancienne manière espagnole, et un petit nombre de *Cantates*. Toutes ces pièces de vers sont pleines d'idées, les unes bizarres, les autres élevées et touchantes, et toutes, dit-on, ont été chantées dans les églises de Mexico. Il y a dans ce nombre quelques *Hymnes* en latin.

9. Le genre historique compte aussi un historien et une œuvre distinguée. Juan de Ferreras (1652-1735), théologien, prédicateur, historien et poëte, a laissé des ouvrages qui se rapportent à toutes ces qualités; mais le plus célèbre est son *Histoire d'Espagne*. Venu après Ocampo, Morales, Garibay et Mariana, Ferreras releva leurs erreurs, les corrigea, rétablit un ordre dans la chronologie, rejeta les récits et les traditions mêlés de fables et de contradictions, rectifia les faits, et donna une histoire la plus exacte, la plus impartiale et la plus complète qui eût paru jusqu'à son temps. Cette histoire remonte à la première origine des peuples d'Espagne, et finit en 1589, quatre ans avant la reddition de Grenade. Le style en est pur, mâle, concis; mais il manque quelquefois de coloris et d'élégance.

§ 3. *Influence du goût français.*

1. Difficulté qu'éprouve le goût français à pénétrer en Espagne : Gerardo Lobo ; es poésies. — 2. Ignazio de Luzan, fondateur de l'école française en Espagne ; sa oétique. — 3. Traductions de pièces françaises. — 4. Caractère des œuvres poétiques le Luzan. — 5. Mayans y Siscar ; ses Origines de la langue espagnole et sa Rhétorique. – 6. Antonio Nasarre, éditeur des comédies de Cervantes. — 7. Montiano y Luyando ; a Virginie et son Ataulphe. — 8. Velasquez ; son Origine de la poésie espagnole. – 9. Nullité de la poésie jusqu'au milieu du XVIIIe siècle.

1. Le goût français n'avait encore eu que peu d'influence sur la poésie espagnole, même au commencement lu XVIIIe siècle ; et ce qui le prouve, c'est l'autorité qu'avait conservée le gongorisme. Il semblait que, dans ce emps, les hommes d'un rang distingué, qui, selon la outume de leurs aïeux, continuaient à cultiver les arts et les sciences, regardassent la manière des gongoristes omme la seule noble et la seule digne d'eux. C'est dans ce tyle, par exemple, que D. Eugenio-Gerardo LOBO, gouverneur militaire de Barcelone, composa, dans ses loisirs, quantité de *Poésies*, tant sacrées que profanes, qui furent lédiées par l'éditeur à la Vierge.

2. Cependant le goût français s'introduisit enfin dans 'Académie espagnole ; et cet événement, qui ne fut pas un imple hasard, fait une espèce d'époque dans l'histoire de a littérature (1).

Ignazio de LUZAN doit être regardé comme le grand fonlateur de l'école française en Espagne. A la fois membre les Académies de langue, d'histoire et de peinture, coneiller d'État et ministre du commerce, il aimait la poésie et faisait des vers avec élégance. Il n'avait trouvé dans sa ation aucune trace de critique, si ce n'est parmi les gongoristes, qui avaient réduit en système tout le mauvais goût de leur école. Ce fut pour les attaquer qu'il étudia avec oin les principes d'Aristote et ceux des littérateurs franais ; et comme lui-même était plus porté à l'élégance et à a finesse qu'à l'énergie et à la richesse d'imagination, il hercha moins à joindre aux qualités éminentes de ses ompatriotes la correction française, qu'à mettre à la lace de la littérature nationale une littérature étrangère.

(1) Bouterwek, t. 2, p. 208.

D'après ces principes, et pour réformer le goût de sa nation, il composa sa célèbre *Poétique*, imprimée à Saragosse en 1735. Cet ouvrage, écrit avec une grande justesse d'esprit et une vaste érudition, clair sans longueur, élégant et orné sans bouffissure, fut accueilli par les lettrés comme un chef-d'œuvre, et depuis lors il a toujours été cité par les Espagnols du parti classique comme faisant la règle et le fondement de toute foi littéraire. Les principes de Luzan sur la poésie, considérée comme un délassement utile et instructif, plutôt que comme un besoin de l'âme et comme l'exercice d'une des plus nobles facultés de notre être, sont ceux qu'on a vu répéter dans toutes nos poétiques, jusqu'au temps où quelques Allemands ont regardé l'art d'un point de vue plus élevé, et substitué à la théorie du philosophe péripatéticien une analyse de l'esprit humain et de l'imagination, plus ingénieuse et plus fertile.

3. Luzan fit, de son côté, ce qu'il put pour confirmer ses préceptes par son exemple : il traduisit une comédie de la Chaussée. On ignore l'accueil que le public fit à cette traduction ; mais le théâtre espagnol s'enrichit bientôt de nouvelles pièces françaises, que différents traducteurs s'empressèrent de lui fournir.

4. Les ouvrages poétiques de Luzan se distinguent avantageusement par la correction, la facilité, l'élégance, et même par la poésie de style, des ouvrages *gongoristes*, qui n'étaient point encore passés de mode en Espagne. Du reste, ce sont ou des vers de circonstance, ou de ces bagatelles poétiques qu'un homme d'esprit et de goût peut faire sans génie. Ces vers sont tous sur les mètres usités en Espagne ; et Luzan voyait bien, en effet, que les formes métriques françaises répugnent à la poésie espagnole. En 1752, il lut un poëme en octaves, à l'ouverture de l'Académie de peinture. Quelques-unes de ses Odes ou *Canzoni*, entre autres sur la prise de la forteresse d'Oran ; un très-joli poëme, quoique de circonstance, intitulé *le Jugement de Pâris*, et quelques imitations d'Anacréon et de Sapho, n'ont été publiés qu'après sa mort, arrivée en 1754.

5. Parmi les contemporains de Luzan, le bibliothécaire du roi, Grégorio MAYANS Y SISCAR, a bien mérité de la littérature par ses ouvrages biographiques, littéraires et rhétoriques. Dans son recueil de pièces détachées pour servir à l'histoire de la littérature espagnole (*Origines de la lengua española*), on trouve plus que le titre ne promet, entre autres un *Discours* très-bien écrit, où il exhorte les littérateurs à demeurer fidèles à la véritable éloquence nationale. Mais sa *Rhétorique* complète, qu'il publia dix ans plus tard, n'est qu'une sèche compilation des idées d'Aristote et des écrivains modernes.

6. Blas Antonio NASARRE, académicien et prélat espagnol, rechercha le même genre de mérite. Il édita les huit comédies de Cervantes, qu'il fit connaître le premier au public.

7. Augustin de MONTIANO Y LUYANDO, conseiller d'État, et membre des deux Académies, entreprit d'introduire la tragédie régulière sur le théâtre espagnol. Dans cette intention, il écrivit sa *Virginie* et son *Ataulphe*, dans lesquelles, à l'exception des ïambes non rimés qu'il substituait aux alexandrins français, il s'efforça de remplir toutes les conditions exigées par la poétique française. Ces deux tragédies sont tellement calquées sur des modèles français, qu'on les prendrait plutôt pour des traductions que pour des compositions originales. Toutes deux sont froides et manquent de vigueur; mais la pureté et la correction du langage, le soin qu'a pris l'auteur d'éviter toute fausse métaphore et le naturel du dialogue, les rendent agréables à la lecture.

8. Le parti des gallicistes compte aussi, parmi ses plus dignes soutiens, Louis Joseph VELASQUEZ, l'historien de la poésie espagnole. Son livre, intitulé *Origines de la poesia española*, et imprimé en 1754, fait voir combien l'ancienne poésie nationale était déjà oubliée, puisqu'un homme de tant d'esprit et d'érudition en a souvent embrouillé l'histoire, plutôt que de l'éclaircir.

9. A côté de ces critiques, qui ne manquaient pas de talent et de goût, mais qui étaient à peine capables d'ap-

précier l'imagination de leurs ancêtres, l'Espagne, depuis la mort de Philippe IV jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, n'a pas produit un seul poëte qui mérite l'attention de la postérité.

---

§ 4. *Éloquence de la chaire.*

1. Éloquence sacrée : le gongorisme la corrompt et la perd. — 2. Le P. de l'Isla ; sa Vie de frère Gerundio de Campazas, dirigée contre le gongorisme des prédicateurs.

1. La seule éloquence qui eût été cultivée en Espagne, même dans les siècles de la splendeur de la littérature, était celle de la chaire (1). Mais les études scolastiques de la Péninsule faussaient sans retour l'esprit de ceux qui se destinaient à la prédication. Pour former leur style, on ne savait leur présenter d'autre modèle que Gongora et son école ; et ce langage précieux et enflé, que le premier il avait appelé style *cultivé,* était devenu celui de tous les sermons. Les prédicateurs s'étudiaient à former des périodes nombreuses et retentissantes, dont chaque membre était presque toujours en vers lyriques ; à rassembler des mots pompeux et étonnés d'être ensemble, à renverser la construction de leurs phrases sur le modèle de la langue latine ; et, en fatiguant l'esprit qu'ils étonnaient, ils dérobaient aux auditeurs le non-sens de leurs discours. Ils appuyaient presque chaque phrase d'une citation latine ; mais, pourvu qu'ils répétassent à peu près les mêmes mots, ils ne cherchaient jamais un rapport dans le sens, et ils s'applaudissaient, au contraire, comme d'un trait d'esprit, lorsque, détournant les mots de l'Écriture, ils trouvaient moyen d'exprimer les circonstances locales, les noms, les qualités des assistants, dans le langage des écrivains sacrés. Au reste, pour se procurer de tels ornements, ils ne bornaient pas leurs recherches à la Bible ; ils mettaient à contribution tout ce qu'ils connaissaient de l'antiquité païenne, et plus encore les expositeurs de l'ancienne mythologie ; car, d'après le système de Gongora et l'opinion qu'on s'était formée du style *cultivé,* c'était la connaissance de la

---

(1) M. Sismondi, t. 4, p. 226.

fable et son usage fréquent qui distinguaient le beau langage du langage vulgaire : les pointes, les jeux de mots, les équivoques, leur paraissaient encore des tours oratoires dignes de la chaire ; et les prédicateurs populaires n'auraient point été contents, si de nombreux et violents éclats de rire ne les avaient assurés du succès. Attirer et maîtriser l'attention dès le début, leur paraissait l'essence de l'art ; et, pour y parvenir, ils ne croyaient point indigne d'eux de réveiller leur auditoire par une bouffonnerie, ou de le scandaliser presque par un exorde qui semblait contenir un blasphème ou une hérésie, pourvu que la suite de la phrase, qui ne venait jamais qu'après une longue pause, expliquât naturellement ce qui avait d'abord confondu.

2. Au milieu de cette dégradation de l'éloquence chrétienne, un homme d'infiniment d'esprit, un jésuite, appartenant à cette société des réformateurs du goût qui s'était formée au milieu du XVIIIe siècle, entreprit de corriger les prédicateurs et le clergé par un roman comique. Il prit Cervantes pour modèle, et il espéra faire la même impression sur les mauvais prédicateurs par la vie d'un moine ridicule, que l'auteur de Don Quichotte avait faite sur les mauvais romanciers par la vie d'un chevalier devenu fou. Cet ouvrage extraordinaire, intitulé *Vie de frère Gerundio de Campazas*, par don Francisco Lobon de Salazar, parut en trois volumes, en 1758. Sous le nom supposé de Lobon, le P. de l'Isla avait essayé de se cacher ; mais les ennemis que lui fit cette satire enjouée le découvrirent bientôt. Ce jésuite, qui osait se moquer si hardiment de la prédication des moines, était un homme très-religieux, scrupuleux même et sévère dans sa doctrine. Toutes les sciences qui se lient à la prédication sont traitées épisodiquement dans son livre ; il fait paraître à plusieurs reprises les supérieurs du moine Gerundio, qui tâchent, par des conseils pleins de sagesse et de religion, de le ramener à une meilleure voie. En même temps que l'Isla lance quelques-uns des traits de sa satire contre la philosophie qui commençait à être à la mode en France et en Angleterre,

il invoque l'autorité religieuse contre les prédicateurs qui défiguraient l'Écriture par des applications profanes; et partout il se montre bien vivement, bien sincèrement attaché à l'Église. Mais tout son zèle ne le sauva pas des attaques de ses ennemis; ils engagèrent avec lui une guerre de plume qui troubla probablement ses jours, quoiqu'il y conservât toujours l'avantage. Leurs injures ne firent, au reste, qu'accroître sa réputation; et l'histoire du frère Gerundio est regardée, avec raison, comme l'ouvrage le plus spirituel que l'Espagne ait produit au XVIIIe siècle.

---

§ 5. *Histoire de la littérature espagnole depuis le milieu jusqu'à la fin du* XVIIIe *siècle.*

1. Nouvelle révolution dans la littérature espagnole. — 2. Garcias de la Huerta, chef du parti anti-français: son Églogue de pêcheurs, ses Romances, ses Gloses, ses Sonnets, et sa Tragédie de Rachel. — 3. Idée de cette pièce; son Agamemnon vengé. — 4. Son Théâtre espagnol. — 5. Lopez de Sedano; son Parnasse espagnol. — 6. Thomas Yriarte; ses Fables littéraires. — 7. Son poëme didactique sur la Musique. — 8 Comella; ses cent pièces de théâtre. — 9. Cadalso; son don Sanche. — 10. De la Cruz y Cano; caractère de son théâtre. — 11. Marie de Calzada; ses divers ouvrages. — 12. Vaca de Guzman; sa Destruction des vaisseaux de Cortez et autres poëmes. — 13. Leon d'Arroyal; ses Odes. — 14. Melendez Valdès, l'Anacréon espagnol; ses œuvres diverses. — 15. Yglesias, rival de Melendez. - 16. Trigueros; son Poëte philosophe, et autres poëmes. — 17. Fernandez Moratin; sa comédie de la *Petimetra*, ses tragédies de Lucrèce et d'Hormesinda, sa Destruction des vaisseaux de Cortez, etc. — 18. Don Juan d'Escoïquiz; ses divers poëmes, entre autres la Conquête du Mexique.

1. Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, une nouvelle révolution s'opéra dans la littérature espagnole. Le patriotisme littéraire parut se réveiller dans le cercle étroit des écrivains espagnols : l'élégance française ne leur suffisait plus; ils sentaient plus d'attrait pour les poëtes du XVIe et du XVIIe siècle, et quelques hommes d'un vrai mérite s'efforcèrent d'unir le génie de l'Espagne à l'élégance classique de la France.

2. Le premier, dans ce parti poétique, qui osa s'attaquer au goût français, fut Vincent Garcias de la Huerta, membre de l'Académie espagnole et bibliothécaire du roi. Les essais de la Huerta pour ranimer l'ancienne littérature, en y intéressant l'orgueil national, furent d'autant plus heureux, qu'avant d'écrire sur la critique, il s'était lui-

même fait un nom comme poëte. Une *Églogue de pêcheurs* qu'il récita en 1760, dans une distribution de prix faite par l'Académie, commença à attirer sur lui l'attention du public; ses *Romances* dans l'ancienne manière, ses *Gloses*, ses *Sonnets*, développèrent de plus en plus son talent poétique. Enfin il osa, en 1778, imiter ces anciens maîtres de la scène espagnole que, depuis cent ans, on traitait partout de barbares. Il composa sa tragédie de *Rachel* (Raquel), dans laquelle il se proposait de joindre l'imagination et la poésie espagnoles à la dignité française, et de secouer les règles du théâtre français, en conservant celles du goût. Le public répondit avec transport à ses intentions patriotiques; *Rachel* fut représentée sur tous les théâtres d'Espagne, et accueillie partout avec enthousiasme. Cependant cette *Rachel* n'est point un chef-d'œuvre; c'est seulement un noble témoignage du sentiment poétique et national d'un homme d'esprit, qui veut contribuer au rétablissement de l'art dans sa patrie.

3. Le sujet de Rachel est pris dans l'ancienne histoire de Castille. Alphonse IX, le monarque qui perdit contre les Maures la terrible bataille d'Alarcos en 1195, aimait une belle Juive, nommée Rachel, que le peuple et les grands accusaient des calamités qui avaient frappé la monarchie. Il est sollicité de sortir d'un esclavage que sa cour même regardait comme honteux, il balance longtemps entre son devoir et sa passion; la rébellion, qu'il avait déjà réprimée avec peine à plusieurs reprises, éclate de nouveau. Rachel, pendant que le roi est à la chasse, est surprise dans le château par les rebelles; son misérable conseiller Ruben est forcé de la tuer, pour sauver sa propre vie; et lui-même, au retour du roi, est massacré par ce monarque. La pièce est divisée en trois actes ou *jornadas*, selon l'antique usage espagnol; d'ailleurs on aperçoit aisément que le grand adversaire de la dramaturgie française n'avait point échappé lui-même au goût qu'il combattait. Le dialogue est tout en ïambes non rimés, sans mélange de sonnets ou d'aucuns vers lyriques; il n'y a point de scène à grand spectacle, quoique les meurtres de la fin se commet-

tent sur le théâtre; le langage est toujours noble, et plusieurs scènes sont très-pathétiques : mais les caractères ne sont pas bien distribués; Rachel n'est point assez mise en scène; son conseiller Ruben est trop odieux, le monarque est trop faible; il semble que la Huerta ait voulu flatter, non-seulement l'amour des Espagnols pour leur ancien théâtre, mais aussi leur haine pour les Juifs. Dans une autre pièce, intitulée *Agamemnon vengado* (Agamemnon vengé), il a cherché à joindre le style romantique à un sujet classique; il a mêlé à ses ïambes des octaves et des vers lyriques, et il a fait ainsi un pas de plus pour se rapprocher de Caldéron. La Huerta arrangea aussi la *Zaïre* de Voltaire pour le théâtre espagnol.

4. C'est après avoir acquis des droits au respect du public que la Huerta, pour rétablir la réputation des anciens maîtres de la scène, publia, en 1785, son *Theatro español* en seize volumes in-8°, dans lequel il a inséré sa critique et ses invectives contre le théâtre français. Cependant lui-même il n'a pas osé exposer ses auteurs favoris à une critique plus sévère encore; il n'a guère reproduit dans sa collection que des comédies de cape et d'épée, et il n'y a pas admis une seule des pièces de Lope, des pièces historiques de Caldéron ou de ses *Autos sacramentales;* il sentait trop à quelles attaques de telles compositions seraient en butte.

5. Dans une vue presque semblable, don Juan Joseph Lopez de Sedano avait publié en 1768 son *Parnasso español*, pour remettre sous les yeux de sa nation les anciens monuments de sa gloire lyrique.

6. Un autre écrivain espagnol chercha comme la Huerta, mais sans s'y prendre de la même manière, à concilier l'élégance française avec les anciennes formes de la poésie nationale. C'est Thomas Yriarte, archiviste général du grand conseil de guerre et traducteur à la chancellerie de Madrid. Après s'être fait connaître par plusieurs traductions de pièces françaises, par des poésies latines et d'autres ouvrages, il donna en 1782 des Fables (*Fabulas litterarias*), où il s'est approché de la grâce et de la naïveté

de La Fontaine; et leur mérite a été d'autant plus senti, qu'on n'avait point encore eu de bon fabuliste en Espagne. Jamais il n'a eu plus de grâce que lorsqu'il a emprunté les *redondillas* des anciennes romances castillanes (1).

7. Yriarte a écrit un poëme didactique *sur la Musique*, qu'on a beaucoup loué; cependant, malgré les autres genres de mérite qu'il peut avoir, il n'a pas plus le vrai caractère didactique que les autres poëmes de cette espèce qui existaient déjà dans la littérature espagnole. Le plan en est bien conçu, le style a toute l'élégance requise, et il y a quelquefois de la poésie; mais la composition en est trop peu poétique en général pour cacher ce qu'il y a de systématique dans le fond de l'ouvrage; en sorte que ce poëme n'est en grande partie que de la prose élégamment versifiée.

8. Francisco COMELLA, qui mourut dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, parut avoir hérité de la fécondité des Lope et des Caldéron. Il a laissé plus de cent pièces de théâtre, qui toutes ont eu plus ou moins de succès. Il a mis sur la scène des événements très-modernes, tels que des traits de l'histoire de Pierre le Grand et de Catherine II.

9. DON JOSÉ CADALSO, poëte d'un esprit fin et délicat, débuta en 1771 par la tragédie de *Don Sanche*, qui n'était pas sans mérite, mais qui n'est pas restée au théâtre. Il se fit connaître davantage par ses poésies anacréontiques, mais surtout par une satire ingénieuse : *les Érudits à la violette*, ouvrage en prose, dans lequel il ridiculise spirituellement les érudits superficiels, et combat par des exemples les inculpations dont ses compatriotes ont été chargés dans ces temps modernes. Il mourut en 1782.

10. Ramon DE LA CRUZ Y CANO (1728-1795), poëte dramatique, publia, en 1788, son théâtre, qui se compose d'un grand nombre de comédies, drames, intermèdes et saynètes. Les derniers semblent avoir conservé toute l'ancienne gaieté nationale : le poëte se plaît à peindre, dans ces petites pièces, les mœurs des gens du peuple; il met en scène des vendeuses de châtaignes, des charpentiers, des artisans de tout genre. La vivacité des habitants du

---

(1) *Voy.* quelques citations de cet auteur, p. 42-45, des *Études littéraires* de M. Cruice (chez Perisse frères).

Midi, leurs sentiments passionnés, leur imagination et leur langage pittoresque, conservent même à la populace quelque chose de poétique, et ennoblissent les tableaux pris dans cet ordre. La Cruz a écrit, sous l'ancien nom de *Loas*, des Prologues pour les comédies représentées devant la cour; on y trouve encore, selon le goût antique, des êtres allégoriques conversant avec des hommes. Ainsi, dans ses *Vaqueros de Aranjuez*, qui servaient de prologue à une traduction du Barbier de Séville, on voit paraître ensemble le Tage, l'Escurial, Madrid, la Loyauté, avec des bergers et des bergères : il est vrai que l'allégorie n'y est point traitée avec le sérieux antique, et que les bergers plaisantent quelquefois sur la forme humaine de ces bizarres interlocuteurs. Les comédies de la Cruz y Cano sont, comme celles de l'ancien temps, en *redondillas assonantes*, et quelquefois des vers lyriques s'y trouvent mêlés pour exprimer la passion ou la sensibilité; mais ce rapport, tout extérieur de formes, ne rend que plus frappant le contraste des mœurs : on se croit transporté dans un autre monde, et l'on ne peut concevoir que les paroles espagnoles expriment des sentiments si contraires à ceux des anciens Espagnols. Les deux petites comédies du Bal, et du Bal vu par derrière (*el Sarao, y el reverso del Sarao*), font sentir que l'Espagne a aujourd'hui exactement les mœurs de l'Italie. Une autre comédie, placée dans le plus grand monde, *el Divorcio feliz* (l'heureux Divorce), fait voir que les Espagnols connaissaient aussi le caractère de l'homme à bonnes fortunes, et que le frivole orgueil de honteuses conquêtes a pris à la cour la place des anciennes distinctions de l'honneur.

11. Bernard Marie de CALZADA, colonel d'infanterie, se fit auteur pour suffire à l'entretien de sa nombreuse famille. Après avoir donné *Montezuma*, tragédie de sa façon, il traduisit plusieurs ouvrages du français, de l'anglais et de l'allemand, tels que : 1° la *Subordination* et le *Fils naturel*, comédies; la *Religion* de Louis Racine, *Adèle et Théodore* de madame de Genlis, les *Fables* de La Fontaine, l'*Alzire* de Voltaire, etc.; 2° *Caton d'Utique*, d'Addison; 3° l'*Art d'être heureux*, divisé en quatre lettres, etc. Calzada est mort à la fin du siècle dernier.

12. CABESA DE BACA ou VACA DE GUZMAN, né l'an 1745, avocat et recteur perpétuel du collége de Saint-Jacques à Alcala, composa, en 1778, un poëme intitulé la *Destruction des vaisseaux de Cortez*, qui fut couronné par l'académie espagnole. On lui doit encore plusieurs autres poëmes : la *Reddition de Grenade* (1799), le *Colombier*, et deux autres Églogues. Il a publié aussi quatre *Lettres* contre les détracteurs de ses poésies. Vaca de Guzman est mort vers 1805.

13. Parmi les poëtes qui fleurirent à la fin du XVIIIe siècle, il en est encore plusieurs que nous devons citer : tel est le lyrique Léon d'ARROYAL. Si ses *Odes* n'égalent point celles de quelques poëtes plus anciens, plusieurs d'entre elles se distinguent par une imagination riante et gracieuse, ainsi que par l'harmonie de la versification.

14. Tel est aussi celui que Bouterwek célèbre comme le poëte des Grâces, comme un poëte digne des meilleurs temps de la littérature espagnole, Juan MELENDEZ VALDEZ, docteur en droit à Salamanque, qui mourut en 1817. Dès sa jeunesse, il marcha sur les traces d'Horace, de Tibulle, d'Anacréon et de Villégas. S'il n'a pas atteint la grâce voluptueuse de ce dernier, il a orné sa poésie d'une délicatesse morale dont Villégas ne s'est pas montré assez jaloux. Les plaisirs, les peines, les jeux de l'amour à la campagne, l'aisance, les fêtes et la douce vie des champs, sont les sujets que Melendez s'est plu à chanter. Son talent pittoresque porte le caractère espagnol ; mais le tour de ses pensées indiquerait plutôt un Anglais ou un Allemand. Quelques-unes de ses Idylles ont toute la grâce de Gessner, avec l'harmonie du beau langage du Midi.

Outre les Odes anacréontiques, qui l'ont fait surnommer l'*Anacréon espagnol*, on a de Melendez des *Romances lyriques*, des *Chansons populaires*, où l'élégance moderne est unie à l'ancien style national ; des *Odes sacrées et philosophiques* (1), des *Élégies*, des *Épîtres*, des *Sonnets*, un

(1) *Voy.* la traduction de son *Ode aux étoiles*, dans les *Études littéraires* de M. Cruice, p. 137.

petit *Poëme sur la chute de Lucifer*, et une *Comédie et Pastorale* dont le sujet est pris des Noces de Gamache dans Don Quichotte.

15. Don Joseph de Yglesias (1753-1791) débuta par des poésies d'un genre trop libre, qui toutefois décelaient du talent ; mais, une fois entré dans les ordres, sans renoncer aux Muses, il ne traita plus que des sujets graves et sévères, dans lesquels il réussit bien moins que dans les autres. Ami, quoique rival, de Melendez, il lutta contre ce célèbre poëte, en composant la *Fleur du Zurguen* et la *Rose d'avril*. M. Maury, dans son *Espagne poétique* (1827), a donné la traduction en vers français de quelques poésies de Yglesias.

16. On retrouve encore, dans le XVIIIe siècle, quelques auteurs partisans du goût français : tel est don Candid Mario Trigueros, ecclésiastique de Castille (1736), qui débuta dans la carrière des lettres par le *Poëte philosophe*, en vers pentamètres. C'est un mélange de divers poëmes intitulés l'*Homme*, le *Désespoir*, l'*Espérance*, la *Fausse liberté* ou la *Licence*, le *Désir*, le *Remords*, la *Réflexion*, la *Joie*, la *Tristesse*, la *Femme*. Cet ouvrage eut des admirateurs en France ; mais la prétention de l'auteur à se croire l'inventeur du rhythme dans lequel il avait composé ses vers, quoiqu'il fût déjà usé en Espagne, lui donna des ridicules dans sa patrie, et il fut obligé de convenir de son erreur. Trigueros publia ensuite, entre autres ouvrages :

1° Les *Poésies de Melchior Diaz de Tolède*, poëte du XVIe siècle. Ce sont différentes pièces tant originales que traduites de Lucain, de Théocrite, etc., qu'il fit passer pour l'œuvre d'un prétendu poëte inconnu du XVIe siècle.

2° Le *Voyage au ciel du Poëte philosophe*, poëme en trois chants, à la louange de Charles III.

3° *Los Menestroles* (les Artisans), comédie représentée en 1784, et l'une des premières qui aient été écrites dans un genre différent des anciens auteurs dramatiques d'Espagne.

4° *El Tacaño*, ou *Duendes hay señor D. Gil* (l'Avare, ou les Farfadets du seigneur D. Gil), et *el Precipitado* (l'Impatient), deux comédies en prose.

5° La *Necepsis*, première pièce jouée en Espagne sous le nom de *tragédie* ; c'est une imitation d'un assez mauvais opéra italien.

17. Nicolas Fernandez MORATIN débuta l'an 1762, dans la carrière dramatique, par la comédie de la *Petimetra* (la Petite-Maîtresse), comme dit le titre, *con todo brigor de arte*, c'est-à-dire dans le goût français. La tragédie de *Lucrèce*, qui suivit, eut peu de succès ; il fut plus heureux dans *Hormesinda*, et moins dans *Guzman le Bon*. On lui doit encore deux poëmes : *Diane*, ou l'*Art de la chasse*, dont le style est généralement fort simple, et la *Destruction des vaisseaux de Cortez*, chant épique sur lequel Vaca de Guzman remporta le prix. Moratin est mort en 1780. Son fils, Leandro Fernandez Moratin, qui, comme lui, a commencé par s'élever contre l'irrégularité du théâtre espagnol, tenait, il y a peu d'années, le premier rang parmi les auteurs dramatiques de l'Espagne.

18. Don Juan d'ESCOÏQUIZ (1762-1820), chanoine, précepteur de Ferdinand VII, et qui joua depuis 1796 jusqu'en 1814 un grand rôle dans les affaires d'Espagne, écrivit divers ouvrages, à diverses époques de sa vie, pendant les loisirs forcés de l'exil ou de la prison. Telles sont, entre autres, les *Nuits d'Young*, traduites en vers espagnols et débarrassées de leur philosophisme ; le *Paradis perdu* de Milton, dont il publia la traduction à Bourges (1812), et la *Conquête du Mexique*, poëme épique qui fit sensation à Madrid (1802). Le style d'Escoïquiz laisse beaucoup à désirer, et il ne peut, en aucune manière, soutenir la concurrence avec plusieurs écrivains modernes qui honorent la littérature espagnole.

DEUXIÈME SECTION. — PROSE.

1. Burriel; ses divers ouvrages, entre autres son Histoire naturelle et civile de la Californie. — 2. Feyjoo; son Théâtre critique universel, et ses Lettres curieuses et instructives. — 3. Sarmiento; son Apologie de Feyjoo et ses Mémoires. — 4. Thomas Antoine Sanchez; sa collection de poésies castillanes antérieures au xve siècle. — 5. Henri Florez; sa Clef historique et son *España sacra.* — 6. Antonio de Ulloa; son Voyage historique dans l'Amérique méridionale. — 7. Martin de Ulloa; ses divers ouvrages de critique historique et d'histoire. — 8. Les deux Mohedano; leur Histoire littéraire d'Espagne. — 9. Lampillas; son *Saggio storico.* — 10. Olavidé; son Triomphe de l'Évangile. — 11. Pierre Antoine Sanchez; ses Annales sacrées; son Histoire de l'Église d'Afrique, etc. — 12. Antonio Pellicer; ses ouvrages d'histoire et d'antiquités. — 13. Masdeu; son Histoire générale d'Espagne. — 14. Llorente; ses divers écrits, entre autres son Histoire critique de l'inquisition d'Espagne. — 15. José Conde; son Histoire de la domination des Arabes en Espagne. — 16. Antonio Capmany; sa Philosophie de l'Éloquence. — 17. Amélioration de la littérature en prose : Munoz; son Histoire d'Amérique. — 18. Conclusion : l'Académie *de buenas-letras.*

1. André Marc Burriel (1719-1762), jésuite, s'est fait connaître par un traité savant et curieux *sur l'Égalité des poids et mesures*, par une *Paléographie espagnole*, par une *Histoire naturelle et civile de la Californie*, etc. Ce dernier ouvrage donne sur la Californie des notions plus exactes que celles que l'on avait eues jusqu'alors, avec d'amples détails sur les travaux des missionnaires. On y remarque en général une critique judicieuse.

2. Jérôme Feyjoo (1701-1764) porta la critique espagnole à un point qu'elle n'avait pas atteint et qu'elle n'a pas dépassé depuis. Son *Théâtre critique universel*, en huit volumes in-octavo, mérita, dès qu'il parut, l'approbation de tous les savants. Il est partagé en *Discours*, dont suivent quelques titres : Voix du peuple, Vertu et vice, Opulence et pauvreté, Politique la plus raffinée, Médecine, Apologie de la profession des gens de lettres, Apologie judiciaire, Éclipses, Comètes, Années climatériques, Ancienneté du monde, Contre les philosophes modernes, Parallèle des langues, Défense des femmes, etc. On peut regarder comme une continuation de cet ouvrage ses *Cartas eruditas y curiosas* (Lettres curieuses et instructives). Dans le premier de ces écrits, on remarque l'observateur habile et judicieux; dans le second, on admire le savant profond. Il n'y a pas de matière dans les sciences sacrées et profanes, comme dans les lettres et dans les arts, qu'il ne traite avec sûreté, justesse et discernement. Quoique

parfois un peu prolixe, son style est pur, rapide, énergique, éloquent, plein de coloris et de vigueur.

3. Martin SARMIENTO (1692-1770), savant bénédictin, voyant le *Théâtre critique* de Feyjoo mal à propos attaqué, répondit à ces attaques par une *Apologie*, continuation d'un livre qui est un précieux monument dans la littérature d'Espagne. On lui doit encore, entre autres ouvrages, des *Mémoires sur l'histoire de la poésie et des poëtes espagnols.*

4. A la même époque, Thomas-Antoine SANCHEZ (1732-1798), savant biographe, bibliothécaire des rois Charles III et Charles IV, publia sa *Collection de poésies castillanes antérieures au* XVe *siècle.* Ce Recueil, précieux par lui-même, et dans lequel l'éditeur remonte au Xe siècle, l'est encore plus par ses *Notes*, d'une érudition peu commune, et qui débrouillent le chaos des siècles obscurs où prirent naissance la langue et la poésie castillanes.

5. Henri FLOREZ (1701-1773), moine augustin, après avoir publié, de 1732 à 1738, un *Cours de théologie* en cinq volumes in-4°, se livra tout entier à l'étude de l'histoire. Le premier fruit de ce travail fut sa *Clave historical* (Clef historique), ouvrage dans le genre de l'*Art de vérifier les dates*, et qui se fait remarquer par l'exactitude, l'ordre et la précision. Son *España sacra*, en trente-quatre volumes in-4°, a été comparée à la *Gallia christiana*; mais, pour le plan, elle se rapproche beaucoup plus de l'*Histoire ecclésiastique* de Fleury. Quoi qu'il en soit, Florez doit être regardé comme historien du premier ordre, soit pour le choix et la certitude des faits, soit pour la marche sûre et rapide du discours : Florez était aussi un bon antiquaire et un excellent numismate.

6. Antonio de ULLOA (1716-1795), distingué comme voyageur, marin, administrateur, enfin comme savant, a laissé plusieurs ouvrages, dont le principal a été traduit en français, sous ce titre : *Voyage historique dans l'Amérique méridionale*, etc.

7. Martin de ULLOA (1730-1800), savant critique, a laissé plusieurs ouvrages très-estimables par l'étendue et la profondeur des recherches. Les principaux sont : 1° *Mémoire sur l'origine et le génie de la langue castillane;* 2° *Dissertation sur l'origine des Goths;* 3° *Recherches sur les premiers habitants de l'Espagne;* 4° *Mémoire sur*

la chronologie des différents royaumes espagnols ; 5° *Histoire des académiciens de Madrid.* Cet ouvrage contient beaucoup de détails intéressants ; mais l'auteur y prodigue trop l'éloge à des écrivains médiocres.

8. Raphaël et Pierre Rodriguez MOHEDANO, frères et tous deux religieux du tiers ordre de la Merci, unirent leurs talents pour composer une *Histoire littéraire d'Espagne.* Leur projet était de l'écrire sur un plan aussi vaste que l'Histoire littéraire de France par les bénédictins ; mais ils n'avaient pas encore terminé l'histoire ancienne, et déjà leur ouvrage était devenu si volumineux (neuf vol. in-4°), que l'on dut désespérer de le voir jamais terminé. Ils y renoncèrent en effet ; et leur histoire littéraire, embarrassée par une foule de digressions, n'a pas atteint même l'époque du règne des Goths : le dernier volume s'arrête à Pomponius Mela. Les deux Mohedano sont morts, à peu de distance l'un de l'autre, vers la fin du XVIIIe siècle.

9. François Xavier LAMPILLAS (1739-1798), jésuite qui se retira en Italie après la suppression de son ordre, écrivit, pour répondre aux attaques de Bettinelli et de Tiraboschi, un Essai historique et apologétique de la littérature espagnole, sous ce titre : *Saggio storico,* en six vol. in-8°. Dans ce livre, remarquable par la correction et l'élégance du style, l'auteur s'attache à prouver que la décadence des sciences et des lettres, soit en Italie, soit dans les autres contrées, est due principalement au gouvernement impérial de Rome, qui donna lieu à l'irruption des Barbares du Nord. Passant ensuite à des époques plus rapprochées, il établit que les ouvrages scolastiques qui inondèrent l'Italie au moyen âge y introduisirent le mauvais goût, et y maintinrent la barbarie du langage; tandis que d'autres pays, et notamment l'Espagne, guidés par les chefs-d'œuvre de l'antiquité, avaient secoué le joug de cette mauvaise école. Il démontra ensuite que les Espagnols avaient écrit sur toutes les sciences et traité avec succès tous les genres de littérature, tandis que les autres nations étaient plongées dans l'ignorance ; et qu'enfin l'Italie devait peut-

être à l'Espagne une partie de l'éclat dont elle brilla, lorsqu'elle renaquit aux arts et aux lettres. Le combat une fois engagé, on vit entrer en lice une foule d'ex-jésuites espagnols, qui, par de bons et savants ouvrages, forcèrent les Italiens à revenir de leurs préjugés injustes contre les littérateurs espagnols.

10. Paul Antoine Joseph OLAVIDÉ, né l'an 1725 à Lima, après avoir traduit en vers espagnols *Zaïre* et *Mérope* de Voltaire, fait l'esprit-fort avec les philosophes français, encouru huit ans de réclusion dans un couvent, et s'être échappé de sa prison pour continuer en France les erreurs du philosophisme, revint à lui-même, à la foi, et publia l'ouvrage qui l'a rendu surtout célèbre, sous le titre du Triomphe de l'Évangile (*El evangelio en triumfo, o Historio de un mosoto desenganado*), qui eut huit éditions consécutives. Olavidé mourut en 1803.

11. Le docteur Pierre Antoine SANCHEZ (1740-1806), surnommé le *Père des malheureux* dans la Galice, dont il était le bienfaiteur, travailla spécialement à l'histoire ecclésiastique, et publia des *Annales sacrées,* en trois vol. in-4°; une *Histoire de l'Église d'Afrique*, remplie de savantes recherches; un *Traité de la tolérance en matière de religion*, des *Sermons,* et un *Discours sur l'éloquence sacrée en Espagne.* On trouve dans ce dernier ouvrage une histoire succincte, mais claire, de l'éloquence sacrée en Espagne, depuis les siècles les plus reculés, avec les noms des prédicateurs qui peuvent servir de modèles.

12. Don Juan Antonio PELLICER (1738-1806), bibliothécaire de Charles III et membre de l'Académie royale des sciences, se montra l'un des hommes les plus instruits dans l'histoire et dans les antiquités. On doit à ce savant une foule d'ouvrages parmi lesquels on distingue: 1° un *Essai de bibliothèque des traducteurs espagnols;* 2° des *Dissertations* sur des sujets d'histoire, d'antiquité, de littérature.

13. Jean François MASDEU (1735-1812), jésuite, se retira en 1767 à Foligno, et y publia en italien les premiers volumes de son *Histoire générale d'Espagne;* mais cet ouvrage ayant eu peu de succès, il le refit en espagnol. Il a vingt vol. in-4°. L'auteur, l'ayant commencé sur

un plan trop vaste, et donné trop de développement à l'histoire ancienne, aurait été obligé de le porter à cinquante vol., s'il l'eût conduit jusqu'aux temps modernes. L'Histoire de Masdeu ne laisse pas cependant que d'être utile, parce qu'elle sert de continuation à celle de Mariana, de Ferreras, qui ne vont pas au delà du XVIe siècle, et qu'elle éclaircit plusieurs points importants qui ont souvent divisé les historiens antérieurs. Son style est pur et élégant; mais on y voit quelquefois l'écrivain ascétique, plutôt que le penseur profond. On peut lui reprocher aussi d'avoir eu trop souvent recours aux digressions, aux discussions et aux dissertations sur des détails peu importants.

14. Don Juan Antonio LLORENTE (1756-1821) débuta par plusieurs Mémoires sur des sujets ecclésiastiques, et entre autres un fort singulier, intitulé *De la Prééminence des ambassadeurs d'Espagne sur ceux de France auprès des conciles généraux de la cour de Rome, et d'autres assemblées diplomatiques.* Après divers autres ouvrages, qui pour la plupart ont trait à sa vie assez agitée, Llorente, qui avait donné lieu à quelques poursuites de l'niquisition, publia en France et en français l'*Histoire critique de l'inquisition d'Espagne, depuis l'époque de son établissement par Ferdinand V, jusqu'au règne de Ferdinand VII.* Le style en est correct et clair, mais trop diffus et trop aride. En général, il règne peu de méthode dans ses ouvrages, qui sont trop chargés d'érudition et manquent souvent de critique.

15. José CONDE (1763-1821), membre des deux Académies, après avoir traduit les poésies d'*Anacréon*, de *Théocrite*, de *Bion* et de *Moschus*, et s'être livré, pendant de longues années, à l'étude des langues orientales, publia le grand ouvrage qui a fait sa réputation, l'*Histoire de la domination des Arabes en Espagne.* Ce savant ouvrage est tout entier composé avec les historiens arabes, l'auteur s'étant interdit de faire usage de ce qu'ont écrit sur ce sujet les Espagnols chrétiens; cependant il fait plus d'honneur à l'érudition de Conde qu'à sa critique : il offre

en effet un assez grand nombre de redites, de contradictions, d'anachronismes, de faits isolés, et dès lors insignifiants, de méprises dans les noms d'hommes et de lieux, etc.; ce qui, nécessairement, jette quelquefois de l'embarras ou de l'obscurité dans la narration.

Conde a laissé en manuscrit un Recueil de poésies arabes, traduites en vers castillans.

16. Ce qui prouve l'importance que les Espagnols continuent de mettre à la culture de l'éloquence et de la prose, c'est la nouvelle Rhétorique que don Antonio Capmany (1749-1810), membre de l'Académie d'histoire, a publiée sous le titre de *Philosophie de l'Éloquence* (1). La préface surtout en est très-intéressante. Le livre lui-même ne contient pas de vérités nouvelles; mais les anciennes y sont présentées dans un excellent ordre. Du reste, ce livre, et surtout la préface, prouve qu'il y a des partis dans la prose comme dans la poésie. Les prosateurs du xvi[e] siècle ont recouvré leur considération; mais on ne sait comment s'y prendre pour rétablir l'ancien langage classique dans toute sa pureté, attendu qu'un grand nombre de mots et de tournures autrefois classiques ont cessé d'être en usage, et qu'un grand nombre de nouveaux mots et de tournures nouvelles ont passé du français dans l'espagnol. Le parti des *puristes* (c'est ainsi qu'on appelle les défenseurs de l'ancien style) a contre lui l'usage généralement adopté par les gens du monde; mais, d'un autre côté, le parti des gens du monde et du style français ne peut donner de bonnes raisons pour rejeter l'ancien style, puisque ce langage n'est autre que le castillan dans toute sa pureté. Capmany penche beaucoup pour le mauvais langage; il ne se fait aucun scrupule d'employer les mots de *détalle* (détails), d'*interessante* (dans le sens du mot français *intéressant*), etc. Quel que soit le résultat de cette dispute, il ne saurait être préjudiciable à l'éloquence espagnole, si chaque parti veut bien accorder quelque chose à l'autre,

(1) M. Bouterwek, t. 2, p. 258 et suiv.

de manière que l'ancien langage soit conservé pour le fond, mais modifié à quelques égards pour le rendre susceptible de se prêter aux idées nouvelles, et aux nouvelles formes qu'ont adoptées les sciences.

17. La littérature en prose, plus anciennement cultivée en Espagne que dans tout le reste de l'Europe, paraît enfin s'être entièrement affranchie du *gongorisme* qui l'a si longtemps menacée de sa ruine. L'étude des prosateurs français a contribué puissamment à y ressusciter l'éloquence du XVIe siècle. On ne nomme guère, à la vérité, d'ouvrages modernes en prose qui soient distingués par le mérite éminent du style; mais, en revanche, on voit peu d'ouvrages scientifiques, soit originaux, soit traduits, qui ne soient en général bien écrits. Telle est l'*Histoire d'Amérique*, par D. Juan Bautista MUNOZ, professeur de philosophie à Valence (1799). Cet ouvrage, dont le but est de présenter les actions des Espagnols en Amérique sous un autre point de vue que Robertson, paraît avoir, au plus haut degré, le mérite du style.

18. Tous ces faits pris ensemble ne permettent pas de douter que la littérature espagnole ne puisse recouvrer son antique splendeur, si elle est vivifiée de nouveau par cet ancien esprit national à qui elle a dû son existence et sa gloire. Les deux Académies de belles-lettres (*De buenas-letras*), établies à Séville et à Barcelone, contribueront efficacement à la relever, si elles y travaillent avec zèle. Les improvisateurs espagnols, qui ne sont pas, dit-on, inférieurs aux Italiens, pourront consacrer avec succès leurs talents à faire revivre l'ancienne poésie populaire. Enfin, depuis que les bons écrivains de l'âge d'or de la poésie espagnole, grâce à d'élégantes éditions modernes, sont entre les mains de tout le monde, si les circonstances politiques permettent à toutes les facultés de l'esprit de se développer, il n'y a rien d'avantageux que l'on ne puisse, que l'on ne doive espérer du génie espagnol.

FIN DE LA DEUXIÈME PARTIE.

HISTOIRE
DES LITTERATURES
DU MIDI.

TROISIÈME PARTIE.

LITTÉRATURE PORTUGAISE.

L'Histoire de la littérature portugaise se partage en quatre périodes :

1° Depuis l'invasion des Arabes jusqu'à la mort de Vasco de Gama (711-1524).

2° Depuis la mort de Vasco de Gama jusqu'à la fin du XVIe siècle (1524-1600). Cette époque, où le Portugal fut occupé par l'Espagne, est la plus courte, mais la plus brillante jusqu'au temps de cette conquête (1580).

3° Depuis la fin du XVIe siècle jusqu'à la mort du roi Alphonse VI (1600-1683).

4° Depuis la fin du XVIIe siècle jusqu'à nos jours (1683-1827).

CHAPITRE PREMIER.

PREMIÈRE PÉRIODE DE LA LITTÉRATURE PORTUGAISE (711-1524).

Les Portugais secouèrent le joug des Maures avant les Espagnols. Un prince français, de race capétienne, porta les premiers coups à la puissance des conquérants. Son fils Alphonse Henriquez la détruisit com-

plétement à la fameuse bataille d'Ourique, et fonda la monarchie portugaise. Ce premier roi de Portugal fut aussi l'un de ses premiers écrivains. Bientôt on vit fleurir plusieurs poëtes, tels qu'Égaz de Moniz et Gonçalo Hermiguiez. Plus tard, Macias l'Énamorado éternise son génie par sa passion et par ses malheurs; il écrit dans l'idiome galicien, et fonde une nombreuse école qui étend son influence sur tout le reste de la Péninsule. Il est à remarquer que chez aucune nation on ne trouve autant de rois et de princes qui aient protégé ou cultivé les lettres. Dans cette période on distingue Diniz, le fondateur de l'université de Coïmbre, le *Roi laboureur, guerrier et poëte* dans le genre de nos troubadours. Sous ce monarque vivait, dit-on, Vasco de Lobeira, le père des *Romans de chevalerie.* Enfin, au temps de don Pedro, les archives de Lisbonne (Torre do Tombo) sont fondées; on voit paraître Fernand Lopez : il précède de quelque temps notre Froissart, auquel on peut le comparer, quoique de loin. Sous Emmanuel, pendant cette glorieuse période de découvertes et de conquêtes, les plus grands encouragements sont accordés aux lettres. On fait venir à Coïmbre des savants nationaux et étrangers, qui rétablissent les études. L'Université de Paris en fournit quelques-uns. Bernardin Ribeyro, écrivain plein de charme, donne le modèle de l'églogue; dans sa *Menina e Moça*, il se montre habile prosateur, et Camoëns le proclamera l'*Ennius* du Portugal.

---

§ 1er. *Origine et fixation de la langue portugaise.*

1. La littérature portugaise plus ignorée que l'espagnole. — 2. Le turdétain, langue primitive du Portugal. — 3. Le latin prend en Portugal la place du turdétain, avec diverses modifications. — 4. Premier monument littéraire du Portugal. — 5. Modifications successives du portugais. — 6. Analogie du portugais avec l'espagnol, et surtout avec le latin.

1. La littérature portugaise est généralement beaucoup plus ignorée que la littérature espagnole. Ainsi, quoique les deux langues aient une même origine, et que les chefs-d'œuvre qui les ont fixées aient brillé à peu près vers la même époque, cependant Cervantes, Lope de Vega, Caldéron, furent plus tôt connus en Europe que Sa de Miranda, Ferreira et même Camoëns, qui les valent et qui les avaient précédés. Cette primauté de la littérature espagnole sur la portugaise tient sans doute à la position géographique du Portugal, et plus encore aux relations politiques des deux pays. Les Portugais, puissants en Asie, n'étaient rien en Europe; l'Espagne leur imposa longtemps ses lois; et si sa puissance militaire a nui à leur gloire, on peut dire que

son voisinage n'a pas moins fait tort à leur littérature (1).

2. La langue turdétaine est la plus ancienne de celles qu'on a parlées dans les contrées qui forment le Portugal actuel ; et si l'on en croit Strabon, ce langage était déjà assez avancé, puisque les Turdétains avaient un grand nombre de lois écrites en vers, et qu'ils possédaient même, selon cet auteur, des ouvrages de la plus haute antiquité.

3. La langue de la Lusitanie se corrompit insensiblement par le commerce des Phéniciens et des Grecs, par les conquêtes des Carthaginois, enfin par celles des Romains. Ceux-ci imposèrent, avec le joug de leur domination, la nécessité de s'exprimer dans leur langue. Le latin prit en Lusitanie la place du turdétain ; et si de nouveaux conquérants, les Visigoths et les Arabes, le modifièrent, ils n'en changèrent pas le caractère fondamental ; et nous n'en voulons d'autre preuve que les morceaux composés par quelques auteurs, et qui sont à la fois *latins* et *portugais*.

Le latin modifié, ou, si l'on veut, abâtardi par les derniers conquérants, qui ne purent cependant y faire admettre leurs sons gutturaux, devint la langue que l'on parlait en Portugal, comme en Galice et en Castille. Le français vint encore modifier cet idiome avec l'arrivée du comte Henri de Bourgogne, qui fixa sa cour à Guimaràes.

4. Il ne reste point de monuments littéraires antérieurs à cette époque. Il faut en excepter toutefois le fragment d'un *Poëme sur l'occupation de l'Espagne par les Arabes ;* on l'attribue à Roderic ou Rodrigue, dernier roi des Goths, qui l'écrivit, dit-on, vers 730, dans son ermitage de Pederneira. Ce fragment, trouvé par Sanche I[er] en 1187, au château de Lousàa (Lousam), appartiendrait aux deux littératures, dont il marquerait ainsi l'origine. Il est plus curieux encore pour les antiquaires que pour les littérateurs, si toutefois on ne doit pas le regarder, avec M. Raynouard, comme étant d'une date beaucoup moins ancienne.

(1) M. F. Denis, *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal*, p. 2.

5. La langue resta longtemps dans la même barbarie ; et lorsque les mouvements politiques se firent sentir à cet idiome, les deux cours des chrétiens modifièrent différemment leur langage. Parmi les Espagnols, l'arabe exerça toute son influence ; les sons gutturaux en furent adoptés, et donnèrent à la langue cette noblesse énergique qui la caractérise. Le portugais conserva plus de douceur et d'harmonie. Surtout propre à rendre les sentiments tendres, pathétiques ou passionnés, il est néanmoins noble et énergique dans la bouche de Camoëns et de Quebedo. Quelquefois il a la naïveté du langage si poétique des troubadours ; et l'on n'en sera pas étonné, si l'on remarque, avec M. Raynouard, sa presque identité avec l'idiome provençal.

6. D'un autre côté, la langue portugaise, telle qu'elle a été fixée par les grands écrivains du XVIe siècle, a certainement de l'analogie avec l'espagnol, et un sonnet de Montemayor, également *portugais* et *castillan*, en offre une preuve suffisante ; mais on doit dire cependant, sans entrer en discussion sur la supériorité des deux langues, que leur génie est différent, et que le portugais a conservé beaucoup plus les formes du latin.

---

§ 2. *La littérature portugaise jusqu'au XVe siècle.*

1. Commencement de la poésie portugaise : Alphonse Ier Henriquez ; ses poésies. — 2. Égaz de Moniz, Gonçalo Hermiguiez et Giraldes ; leurs chansons. — 3. Le roi Diniz ou Denis ; ses poésies. — 4. Le comte de Barcellos ; son ouvrage du Lignage des hommes. — 5. Alphonse IV ; ses poésies. — 6. Don Pedro Ier ; sa Romance. — 7. Vasco de Lobeira ; son Amadis de Gaule. — 8. Sonnets dans le mètre italien. — 9. Prosateurs de cette époque.

1. La poésie commença, dans la langue portugaise, avec la monarchie elle-même, c'est-à-dire avec son fondateur, ALPHONSE Ier HENRIQUEZ, qui fut proclamé roi sur le champ de bataille d'Ourique (1139). On lui attribue des *Poésies*, et un ouvrage en prose, intitulé *la Conquête de Santarem*.

2. Sous son règne, on remarque trois chevaliers poëtes. L'un, Egaz de MONIZ, dont le noble dévouement sauva son roi, est l'auteur d'une *Chanson* qu'il composa pour

prendre congé de dona Violante, dame d'honneur de la reine ; l'autre, Gonçalo HERMIGUIEZ, en adressa une à sa femme, Ouroana, et elle n'a pas moins d'intérêt. Alphonse GIRALDES, qui combattit les Maures, laissa un poëme intitulé *la Bataille de Salado*.

3. Pendant près d'un siècle, on ne trouve rien qui mérite d'être mentionné. Enfin arriva cette époque que l'on a nommée l'*âge d'or* du Portugal. DINIZ ou DENIS régna (1279-1325), et avec lui on vit les arts et les sciences prendre un nouvel accroissement. Les soins que ce monarque donna à l'agriculture ne purent le détourner de son goût ardent pour la poésie. Il fonda l'université de Coïmbre, et l'on croit qu'il introduisit la rime dans les vers portugais. Ses *Poésies* ont été recueillies dans quelques *Cancioneiros*, et l'on dit qu'elles égalent par leur douceur et leur naïveté celles des troubadours.

4. Don Pedro, comte de BARCELLOS, fils naturel de Diniz, qui mourut en 1354, cultiva non-seulement la poésie, comme son père, mais encore il devint un des créateurs de l'histoire en Portugal, et son ouvrage du *Lignage des hommes* renferme des documents encore précieux de nos jours.

5. ALPHONSE IV, successeur de Diniz (1325-1357), fut un prince guerrier ; mais il encouragea les lettres. Ses *Poésies* ont été rassemblées par Brito.

6. Sous don PEDRO Ier (1320-1367), l'époux si connu de la malheureuse Inès de Castro, la poésie fut de plus en plus cultivée. Lui-même voulut éterniser ses infortunes, et, dans une *Romance* touchante, il célébra cette femme qui ne fut reine qu'après sa mort. La cour de don Pedro Ier avait une rudesse guerrière qu'elle conserva longtemps encore ; mais il n'en avait point banni les jeux scéniques, qui devaient conduire bientôt aux représentations dramatiques.

7. Le roman, chez les Portugais, commença, pour ainsi dire, avec la poésie. C'est en effet à Vasco de LOBEIRA, qui vivait sous Diniz ou du moins sous Alphonse IV, que l'on doit l'*Amadis de Gaule*, en quatre livres, que le père du Tasse traduisit en vers. La brillante imagination de cet au-

teur eut certainement une grande influence sur les Italiens.

8. En retour, on trouve dès cette époque reculée quelques Sonnets dans le mètre italien, évidemment imités de Pétrarque; en sorte qu'on ne saurait douter que le commerce de Lisbonne n'eût introduit de bonne heure en Portugal la connaissance des grands poëtes italiens du XIVe siècle, dont les chefs-d'œuvre ne furent que beaucoup plus tard imités en Espagne. Cependant tout ce qui reste de la poésie portugaise, de l'an 1000 à l'an 1400, est du domaine des antiquaires bien plus que des littérateurs; et l'on y peut chercher les progrès de la langue, beaucoup plus que les développements de l'esprit ou ceux du caractère (1).

9. Parmi les prosateurs de cette époque, on distingue: Don Matreos (1282), qui, de maître d'école, devint évêque de Lisbonne, dont les habitants le surnommèrent le *Père des pauvres*; on lui doit les *Constitutions de l'évêché de Lisbonne*, et l'*Histoire des martyrs de Maroc*.

Le frère Santarem (1321), confesseur de sainte Isabelle, épouse du roi Diniz; on a de lui les *Statuts de l'ordre du Christ*.

§ 3. *Littérature portugaise au XVe siècle.*

PREMIÈRE SECTION. — POÉSIE.

ART. Ier. — POÉSIE ROMANTIQUE OU GALICIENNE.

1. Coup d'œil sur le Portugal au XVe siècle. — 2. Poésies galiciennes: Macias l'Enamorado. — 3. Détails sur la vie de Macias. — 4. Ce qui nous reste de ce poëte. — 5. Nombreux imitateurs de Macias. — 6. Autres poëtes de cette époque.

1. Ce n'est proprement qu'avec le XVe siècle qu'on vit naître la littérature portugaise; et la même époque est aussi celle du plus grand développement du caractère national. Déjà, depuis cent cinquante ans, les Portugais possédaient les limites dans lesquelles ils sont renfermés encore aujourd'hui. Tout à coup un esprit nouveau de che-

(1) MM. Sismondi, t. 4, p. 274; Bouterwek, *Histoire de la littérature portugaise* (en allemand), t. 1.

valerie sembla s'emparer de toute la nation. Le roi Jean Ier transporta en Afrique son armée d'aventuriers, pour y conquérir un nouveau royaume : il arbora, le premier, le drapeau aux écussons de Portugal sur les murs de Ceuta. Pendant les règnes de ses fils et de son petit-fils Alphonse l'Africain, de nouvelles villes furent enlevées aux Maures sur les côtes de Fez et de Maroc; et ces deux royaumes fussent sans doute devenus leur proie, si la découverte des côtes du Sénégal et de la mer de Guinée, qu'ils poursuivaient à la même époque, n'avait pas divisé leurs efforts et distrait leur attention.

2. L'activité prodigieuse que développaient les Portugais à cette époque se rencontrait dans leur cœur avec les passions les plus tendres, les rêveries les plus enthousiastes: toujours occupés de la guerre et du plaisir, ils partageaient leur temps entre le culte de la poésie et celui de la gloire. Les Galiciens, leurs voisins, dont la langue était alors à peine différente du portugais, furent dans ce siècle, dont les mœurs étaient si romanesques, remarqués par la vivacité de leurs sentiments, l'enthousiasme et la richesse d'imagination avec laquelle ils savaient les exprimer. La poésie romantique sembla trouver son siége en Galice, et s'étendre de là également en Castille et en Portugal. Du temps du marquis de Santillane, les Castillans choisissaient toujours la langue et le mètre galicien pour exprimer leur passion; et, à la même époque, tous les chants des poëtes portugais se répandirent en Castille sous le nom de *poésies galiciennes*. Le chef de cette école d'âmes tendres et enthousiastes, de poëtes passionnés et langoureux, appartient également aux deux littératures, si ce n'est aux deux nations : il est célèbre dans toutes les Espagnes sous le nom de Macias l'*Enamorado*.

3. Macias s'était distingué dans les guerres contre les Maures de Grenade, et il y avait été fait chevalier; il s'était attaché au marquis de Villena, qui gouvernait en même temps l'Aragon et la Castille, comme ministre, comme favori et presque comme tyran de ses rois. Villena aimait l'esprit et les talents de Macias; mais il lui savait

mauvais gré d'entremêler, aux affaires les plus sérieuses de l'État, sa passion et ses rêveries mélancoliques. Il lui défendit expressément de suivre une intrigue commencée avec une dame de Porcuña. Macias brava cette défense, et se fit enfermer à Jaën. C'est là qu'il écrivit la plupart de ses chansons, où il semblait oublier toutes les souffrances de la captivité, pour ne se plaindre que des douleurs de l'absence. Le gentilhomme de Porcuña surprit une de ces chansons, que Macias avait trouvé moyen de faire parvenir à sa femme : fou de fureur, il vola à la prison de Macias, et le tua, à travers les barreaux, d'un coup de javeline.

4. Presque toutes les poésies de Macias, si célébrées en Espagne et si constamment imitées par les Portugais, se sont perdues. Sanchez nous a conservé cependant la chanson même qui fut cause de son malheur. On y voit cet abandon de douleur, cette profonde mélancolie qui a fait dès lors le caractère de tous les poëtes portugais, et qui offre un si singulier contraste avec leurs exploits, leur constance opiniâtre, souvent leur cruauté.

5. Ainsi qu'il arrive toujours à ceux qui ont fortement occupé les esprits, Macias eut de nombreux imitateurs parmi les Espagnols, et surtout parmi les Portugais, pour lesquels il était presque national. Ceux qui n'avaient point de maux réels à peindre, en créèrent d'imaginaires. Cet enthousiasme presque exclusif pour le genre de Macias eut une assez grande influence. Les essais multipliés de ses disciples, s'ils avaient le défaut d'une bizarre exagération, accoutumaient du moins à se servir de la langue usuelle; et, comme ils étaient compris de tous, ils répandaient partout le goût et le sentiment de la poésie (1).

---

(1) M. Ferd. Denis, p. 23. Les ouvrages de ces poëtes, recueillis dans des *cancioneiri*, sous le règne de Jean II, ne se trouvent point dans le reste de l'Europe. On a découvert en 1790, à Madrid, un Cancioneiro portugais écrit dans le XVe siècle, et contenant les vers de cent cinquante-cinq poëtes qui tous appartiennent à la poésie burlesque, et dont nous n'avons aucun échantillon. On ne connaît que

6. Parmi les autres poëtes de cette époque, nous nous contenterons de citer :

Don PEDRO (1392-1449), fils de Jean Ier, qui, après avoir visité Ceuta et parcouru l'Europe, mourut à la bataille d'Alforrobeira. On a de lui des *Poésies diverses* dans le Cancioneiro, et un *Poëme à la louange de Lisbonne;*

Garcia de RESENDE, qui forma le célèbre recueil national intitulé *Cancioneiro général;*

ALBERGARIA DA COSTA, à qui l'on doit un *Éloge de Jean Ier* et la *Prise d'Évora par Giraldo*, poëme héroïque;

Enfin Jorge de RESENDE, l'un des meilleurs poëtes du siècle.

ART. II. — POÉSIE BUCOLIQUE.

1. Les bergers du Portugal. — 2. La Pastorale chez les anciens et chez les Portugais. — 3. Bernardin Ribeyro, surnommé l'Ennius du Portugal. — 4. Ses Églogues : idée et caractère de ces poëmes. — 5. La *Menina e Moça*, roman moitié pastoral, moitié chevaleresque. — 6. Christoval Falçam; caractère de ses Églogues, etc.

1. Dans le plus beau pays de la terre, où l'on recueille presque sans soins les vins les plus exquis et les moissons les plus riches, on remarqua néanmoins de tout temps un plus grand nombre de bergers que de laboureurs, et le paysage était sans cesse animé par la multitude des troupeaux qui couvraient d'immenses pâturages. Sous ce beau ciel, les bergers ressemblaient aux bergers de la Grèce : leurs loisirs, leurs richesses, les noms qu'ils portaient, leur donnaient quelque chose de plus poétique que dans le Nord. Obligés de repousser quelquefois les agressions des Maures, ils avaient des souvenirs de gloire comme ils avaient des pensées de tendresse.

2. Quand on a vu les habitants des campagnes méridionales, quand on a senti l'influence qu'exerce sur eux le climat, la poésie pastorale des anciens et de quelques modernes paraît bien moins exagérée : on conçoit que de simples bergers trouvent des expressions d'enthousiasme

---

deux exemplaires de ce Cancioneiro. Celui de Resende, qui fut pu blié en 1516, est moins rare.

et de tendresse. Le langage du pasteur n'est point si différent de celui du chevalier.

La poésie pastorale fut de tout temps cultivée en Portugal; on s'en occupa même presque exclusivement pendant quelques années. Avant de célébrer des conquêtes, on chanta les troupeaux, et l'on peut dire que la littérature portugaise offre les modèles les plus gracieux dans ce genre.

3. Le premier poëte qui ait illustré le grand siècle de cette littérature est un poëte bucolique. Bernardin **Ribeyro** avait déjà trouvé des modèles; mais par la suite il servit lui-même de modèle à tous ceux qui lui succédèrent, et il y a bien peu d'auteurs célèbres dans la nation qui n'aient produit quelques pastorales.

Né à Torrao, dans l'Alem-Tejo, Ribeyro, après avoir reçu une éducation savante et étudié le droit, entra comme gentilhomme de la chambre au service d'Emmanuel. On pense qu'il adressa ses vœux à Béatrix, propre fille du roi. Cette passion, qu'il mit tous ses soins à cacher, fit le destin de sa vie et de son talent poétique. Camoëns l'a surnommé l'*Ennius du Portugal.*

4. Les plus distinguées parmi ses poésies sont des *Églogues :* le premier, parmi les Espagnols et les Portugais, il regarda la vie pastorale comme le modèle poétique de la vie humaine, le point de vue idéal sous lequel toutes les passions, tous les sentiments devaient être considérés. Cette opinion, qui a donné de la douceur, de l'élégance et du charme aux poésies du XVIe siècle, mais qui les a rendues monotones, et qui a dégénéré ensuite en une langoureuse affectation, est devenue, en quelque sorte, la foi poétique des Portugais; ils ne s'en sont presque jamais écartés : aussi leurs poëtes bucoliques peuvent-ils être regardés comme les premiers de l'Europe. La scène des bergeries de Ribeyro est toujours sa patrie; ce sont les bords du Tage et du Mondego, ou les rivages des mers de Portugal. Ses bergers sont des Portugais, et les femmes tout au moins portent des noms chrétiens. Son style est celui des vieilles romances; il a seulement quelque chose

de plus tendre; il est aussi quelquefois mêlé de ces jeux d'esprit qu'on retrouve dans toutes les poésies espagnoles, dès leur origine; mais il a, d'autre part, la grâce que donnent la franchise et la cordialité. Ses églogues sont écrites, pour la plupart, en *redondillas*, le vers de quatre trochées, et le couplet de neuf ou dix vers. L'églogue se divise toujours en deux parties : l'une est un récit ou un dialogue qui sert d'introduction ; l'autre est le chant de quelqu'un des bergers, et cette partie lyrique est toujours la plus soignée et la plus brillante. Telle était aussi à peu près la manière de Sannazar, qui, probablement, servit de modèle à Ribeyro ; mais, chez le poëte italien, les introductions, à chaque églogue, au lieu d'être en vers, étaient en prose cadencée, et cet exemple fut suivi plus tard en Portugal.

5. Le même Ribeyro a laissé un ouvrage remarquable en prose : c'est un Roman dont le titre est *Menina e Moça* (l'Innocente jeune Fille). C'est le premier ouvrage en prose portugaise dans lequel on ait cherché à relever ce langage et à lui faire exprimer des sentiments passionnés ; mais ce n'est qu'un fragment, et l'auteur, qui a voulu cacher ses propres aventures, s'est étudié à le rendre obscur. Il a fait perdre le fil de son récit dans un labyrinthe de passions, d'intrigues et de nouvelles qui s'entrecoupent. On peut cependant regarder ce roman, moitié pastoral, moitié chevaleresque, comme celui qui a réveillé l'imagination d'un autre Portugais, Montemayor ; en sorte qu'on lui doit la Diane et sa nombreuse famille dans la littérature espagnole ; tout comme l'Astrée et sa famille non moins nombreuse dans la littérature française (1).

6. Christoval Falçam, chevalier du Christ, amiral et gouverneur de Madère, fut le contemporain et l'émule de Ribeyro ; comme lui, il composa des *Églogues* où l'on retrouve le même mysticisme de l'amour, le même culte d'une passion unique, et les mêmes douleurs. Le caractère de la poésie portugaise semble toujours plus triste que celui de la castillane ; et cette mélancolie même, qui part

(1) M. Sismondi, t. 4, p. 288 et suiv.

du cœur et que l'esprit n'a point cherchée, se reconnaît à un accent de vérité que les Castillans atteignent rarement. On a de Falçam des vers qu'il écrivit pendant qu'il était retenu en prison, pour s'être marié contre le gré de ses parents. Une Églogue de lui, de plus de neuf cents vers, se trouve à la suite du roman *Menina e Moça;* ce livre seul contient à peu près tout ce qui nous reste de poésies portugaises avant le règne de Jean III. C'est là encore qu'on trouve plusieurs *gloses* ou *voltas* sur des devises et sur des chansons : souvent l'esprit en est péniblement recherché ; quelquefois aussi on y reconnaît une grâce et une naïveté antiques.

DEUXIÈME SECTION. — PROSE.

1. Don Duarte ; son Traité de morale et son Art du cavalier. — 2. Alphonse V ; ses écrits sur la Tactique militaire et sur l'Astronomie. — 3. Fernand Lopez ; sa Chronique des rois. — 4. Azarura ; sa Relation de l'expédition d'Alphonse V. — 5. Ruy de Pina et son fils ; leurs écrits. — 6. Emmanuel ; son Histoire de l'Orient. — 7. Autres prosateurs du xve siècle.

1. Après Ferdinand Ier, la dynastie changea : Jean Ier d'Aviz monta sur le trône de Portugal (1383), et, dans ces premiers troubles, il est probable que les lettres furent peu cultivées. Mais don Duarte (Édouard) prit les rênes du gouvernement (1433), et les études firent de nouveaux progrès. Ce prince peut être considéré lui-même comme l'un des hommes qui, à cette époque, cultivèrent les lettres avec le plus de succès. Il s'adonna aux études morales, et la liste de ses ouvrages est vraiment surprenante pour le temps. On trouve à la Bibliothèque royale un de ses manuscrits, fort bien conservé, dont une partie est un *Traité de morale,* et dont l'autre est consacré à l'*Art du cavalier.* Cet ouvrage, qu'il faut juger relativement à l'époque, montre chez don Duarte une grande instruction, et souvent un style remarquable.

2. Duarte eut un successeur qui fit faire quelques progrès aux sciences et à la navigation. Sous Alphonse V (1438-1481), les mœurs acquirent plus de politesse. Ce prince, qui porta ses conquêtes en Afrique, encouragea

puissamment l'étude de l'histoire. Non-seulement il envoya en Afrique le célèbre Azurara pour y recueillir les documents de ses Chroniques ; mais il fut le premier roi de Portugal qui ordonna qu'on transmît en latin l'histoire du royaume ; il écrivit lui-même *sur la Tactique militaire* et *sur l'Astronomie*.

3. A la tête des historiens portugais du XVe siècle, on doit mettre Fernand LOPEZ, qui donna la *Chronique des rois*, et qui commença, dès lors, à imprimer un nouveau caractère à la langue imparfaite dont il devait faire usage. Son style est plein de clarté, et tellement différent de celui qui avait été adopté par les écrivains antérieurs, qu'on dirait un autre idiome ; et il sert encore à établir d'une manière exacte l'état du langage avant le temps où florissait Sà de Miranda.

Fernand Lopez fut un des premiers gardiens du précieux dépôt de la Torre do Tombo, qui d'abord avait été destinée à recevoir les trésors du royaume, et qui, sous Ferdinand, fut consacrée à en contenir les archives.

4. A cet historien vraiment supérieur au siècle où il vivait, succéda un homme qui hérita de son emploi et d'une partie de son talent. C'est Gomez Eannez de AZURARA, qui devint grand chroniqueur du royaume ; titre qu'il méritait essentiellement, non-seulement par son style, mais encore par les soins qu'il mettait à ses fonctions. Azurara a donné une *Relation* intéressante de l'expédition d'Alphonse V, surnommé l'Africain.

5. Ruy de PINA marche naturellement après ces deux chroniqueurs. On a de lui un *Mémoire*, trop court il est vrai, mais fort intéressant, sur l'arrivée de Christophe Colomb, à son premier retour du nouveau monde, qui y est désigné sous le nom d'Antilia et de Cipango. Son fils marcha sur ses traces. Après avoir été secrétaire d'ambassade en Angleterre (1582), il fut chargé de la réforme des tribunaux sous Emmanuel, et reçut enfin, comme récompense, les emplois qu'avait obtenus son père. Mais l'envie les lui fit perdre : il laissa un ouvrage d'un haut intérêt *Sur l'état des tribunaux* en Portugal et sur leur réforme.

6. EMMANUEL lui-même fut auteur, et auteur non sans mérite : on lui doit une *Histoire de l'Orient*, encore manuscrite, et des *Lettres* imprimées, tant portugaises que latines (1).

7. Parmi les autres prosateurs du XVe siècle, nous citerons :

Don ALFONSO (1460), qui, envoyé au concile de Bâle, visita la terre sainte, et composa l'*Itinéraire du concile de Basilée ;*

S. ESTEVAN, qui avec le fils de Jean Ier visita l'Angleterre, Rome Jérusalem, et laissa le récit de son *Voyage*, publié en 1554 ;

Duarte GALVAO (1446-1517), à qui l'on doit un *Voyage en Abyssinie*, où il fut envoyé comme ambassadeur ;

Enfin VASCO DE GAMA (1524), qui découvrit les Indes par le cap de Bonne-Espérance, et laissa la *Relation* de son voyage.

CHAPITRE II.

DEUXIÈME PÉRIODE DE LA LITTÉRATURE PORTUGAISE.
(1524-1580).

Emmanuel meurt ; les conquêtes de l'Inde ont accumulé les trésors en Portugal, et avec Jean III commence la période brillante de la littérature portugaise.

Le XVIe siècle est pour les Portugais ce que le siècle de Louis XIV est pour nous. La langue est portée à son plus haut degré de perfection. Le vers hendécasyllabe est généralement adopté. Sà de Miranda voyage en Italie, et il en rapporte le goût de cette littérature qu'avaient illustrée Dante et Pétrarque. Il donne, par son style, le modèle de l'harmonie unie à la force et à la naïveté. Antonio Ferreira est considéré comme le second législateur du Parnasse portugais ; il imite de la ma-

(1) Sous ce prince, l'infante dona MARIA déploya le plus grand zèle pour la prospérité des lettres ; elle écrivait elle-même correctement en latin, et bientôt elle donna ses goûts littéraires aux dames qui l'environnaient. Bientôt aussi quelques-unes d'entre elles se distinguèrent. Dona SYGEA écrivit en latin un poëme intitulé *Contra*, qui jouit alors d'une grande réputation.

nière la plus heureuse les Grecs et les écrivains du siècle d'Auguste. Il donna à l'Europe la *première comédie de caractère* (le Jaloux) et la *seconde tragédie régulière*, cette Inès de Castro que plus tard les Espagnols voulurent s'attribuer. C'est encore au commencement du XVIe siècle que Gil Vicente se livre avec ardeur à son génie pour la poésie dramatique. Il n'écoute aucun guide, parvient à exciter l'enthousiasme de la nation, et mérite le surnom de *Plaute portugais*. Il précède d'un siècle environ les dramatiques espagnols, qui précèdent eux-mêmes les Français. Il est en Portugal le premier auteur comique dont le génie indépendant s'adresse à la multitude. Diogo Bernardès, Andrade Caminha, Alvares do Oriente, contribuent au perfectionnement du langage, et ajoutent encore à la gloire littéraire de la nation. Comme leurs prédécesseurs, ils se livrent surtout à la poésie pastorale, et il faut attribuer ce choix au charme de la nature qu'ils avaient sous les yeux.

Mais tandis que ces poëtes jouissaient des faveurs de la fortune, tandis qu'au sein des cours ils peuvent célébrer des exploits qui causent l'admiration du monde, un homme ignoré de tous, errant, pauvre, ne voulant devoir rien qu'à son courage, partage des périls dont il veut immortaliser le souvenir : incessamment agité par une passion qui fait le destin de sa vie, il ne l'oublie que pour chanter les victoires de ses compatriotes; s'il songe un instant à ses misères, il pense à la gloire; l'amour de la patrie lui fait tout oublier; il ne demande aux rois que de l'écouter, parce qu'il veut leur faire partager les plus grandes pensées qui aient fait battre un noble cœur : c'est CAMOENS. Il échappe aux tempêtes pour donner à son pays les *Lusiades*, et vient expirer dans un hôpital de Lisbonne, le jour où la puissance portugaise succombe sur le rivage africain (bataille d'Alcaçar-Kebir).

Tandis que le Portugal compte plusieurs grands poëtes, il s'honore de quelques prosateurs célèbres. Sous le rapport du style, Jean de Barros est à la tête de tous; il fait bien connaître l'Inde aux Européens, mais il se laisse aller trop souvent au feu de son imagination, et tous les préjugés de son temps se retrouvent dans ses ouvrages. Horio mérite moins ce dernier reproche : il est supérieur à son siècle par ses lumières. Lucena est un modèle d'élégance et de correction; Damian de Goes sait vivement intéresser. Couto, Castanheda, Albuquerque, suivent les traces de Barros; et les renseignements qu'ils donnent ont d'autant plus de prix qu'ils les ont recueillis sur les lieux. Parmi les voyageurs de cette période, on distingue Mendez Pinto, qu'un style admirable fait absoudre de quelques écarts d'imagination. Au XVIe siècle enfin, le Portugal possède un antiquaire célèbre dans la personne de Resende.

PREMIÈRE SECTION. — POÉSIE.

§ 1er. — *École classique.— Poésie bucolique, lyrique, didactique, élégiaque, etc.*

1. Impulsion donnée aux études sous Jean III. — 2. Triumvirat du commencement de cette période. — 3. Sà de Miranda et Ferreira, législateurs du Parnasse portugais. — 4. Sà de Miranda, poëte castillan. — 5. Détails sur sa vie. — 6. Ses Sonnets. — 7. Ses Églogues. — 8. Ses Épîtres. — 9. Ses Hymnes à la Vierge, ses Chansons populaires et son Élégie sur la mort de son fils. — 10. Montemayor; ses deux chansons portugaises. — 11. Antonio Ferreira; détails sur sa vie. — 12. Caractère de son talent et de son style. — 13. Sonnets, Odes, Élégies et Églogues de Ferreira. — 14. Ses Epîtres. — 15. Andrade Caminha; caractère général de ses écrits. — 16. Ses Églogues, ses Épîtres, ses Élégies, ses Épitaphes, ses Épigrammes, etc. — 17. Diogo Bernardes; ses œuvres publiées sous le titre de *O Lyma ;* leur caractère. — 18. Agostinho da Cruz; ses Sonnets, Églogues, Élégies, Odes, etc. — 19. Alvares do Oriente; sa *Lusitania transformada.* — 20. Bandarra, poëte populaire.

1. Jean III, fils et successeur d'Emmanuel (1521-1557), fit beaucoup pour les lettres; car il prit la résolution d'établir la littérature sur les bases d'une instruction solide. Par ses soins, des savants nationaux et étrangers vinrent se fixer à Coïmbre, et donner une nouvelle impulsion aux études. Parmi eux, on remarque Diogo de Teive, les frères Gouvea (1) et l'Écossais Buchanan, qui devint probablement le professeur des Sà de Miranda, des Ferreira et des Camoëns. Sous ces hommes habiles, les études subirent une réforme à peu près complète, et le grand siècle de la littérature portugaise fut ainsi préparé.

2. Trois hommes paraissent au commencement de cette période, et ils ouvrent la voie aux poëtes originaux qui continuèrent à l'illustrer. Ferreira, Sà de Miranda, Gil Vicente, s'exercèrent dans des genres différents; mais ils marchèrent souvent vers le même but. Il faudrait peut-être commencer par Gil Vicente, comme le plus ancien; mais nous le réservons pour le considérer comme le père de la poésie dramatique en Portugal (p. 498), et l'on pourrait même dire en Europe, si l'on en excepte l'Italie.

3. Sà de Miranda et Ferreira sont en quelque sorte les législateurs du Parnasse portugais; ils joignirent l'exemple

(1) Teive, les Gouvea et d'autres Portugais avaient étudié en qualité de boursiers au collége de Sainte-Barbe de Paris (M. F. Denis, p. 48).

au précepte, et leur poésie est remarquable par son charme ainsi que par sa correction. Ils fixèrent promptement la langue sur des bases solides; ils donnèrent de nouveaux mètres à la poésie; et quoique Camoëns fût leur contemporain, sans eux il n'eût peut-être pas été tout ce qu'il est devenu.

4. Sà de Miranda nous est déjà connu en partie par ses poésies castillanes (p. 358). Nous avons vu que ses Églogues, dans cette langue, sont tout à la fois parmi les premières en date et en mérite. Tous les poëtes portugais ont cultivé les deux langues en même temps. Ils regardaient la leur comme la plus propre à la douceur et à la tendresse; mais ils recouraient quelquefois au castillan, lorsqu'ils voulaient donner à l'expression de leur pensée plus de noblesse et de grandeur; quelquefois aussi lorsqu'ils voulaient descendre à la bouffonnerie, comme si l'emploi seul de ce dialecte étranger donnait une teinte de ridicule aux sentiments.

5. Sa de Miranda était né à Coïmbre, en 1494, d'une famille noble; ses parents lui firent apprendre le droit, qu'il professa même à l'Université. Mais ces fonctions étaient peu d'accord avec ses goûts et ses talents; il ne les conserva que par déférence pour son père. A sa mort, il visita l'Espagne et l'Italie, et il acquit une connaissance parfaite du langage et de la poésie de ces deux contrées. A son retour à Lisbonne, il obtint une place à la cour de Jean III, et il y fut considéré comme un des courtisans les plus aimables, quoiqu'une mélancolie rêveuse parût le dominer entièrement. Souvent, au milieu des sociétés les plus brillantes, les pensées qui l'assiégeaient faisaient disparaître pour lui tous les objets extérieurs; alors ses joues étaient inondées de larmes qu'il n'apercevait point lui-même, et qu'il ne songeait pas à essuyer lorsqu'on le sortait de sa distraction. A son goût pour la poésie, il joignait celui de la philosophie; il connaissait la littérature grecque aussi bien que la latine; il aimait la musique avec passion, et il jouait du violon d'une manière distinguée. Une querelle qu'il eut avec un grand seigneur le contraignit à quitter la cour, et à se retirer dans ses terres. Il y consacra le reste de

ses jours à ses études et aux plaisirs de la campagne. Il mourut en 1558, aimé et admiré de ses compatriotes (1).

6. Sà de Miranda florissait dans un temps où le goût italien était introduit dans la littérature espagnole, et y faisait presque une révolution. En Portugal, son introduction était moins récente ; aussi causait-elle moins de changements ; d'ailleurs, Miranda, qui écrivait toujours d'après les inspirations de son cœur, était original et jamais imitateur. Il ne l'est pas même dans ses *Sonnets*, qui, chez les autres poëtes, portent si rarement un caractère individuel.

7. Le monde pastoral était la vraie patrie de Miranda ; toutes ses pensées l'y ramenaient sans cesse, et dans tous les genres de compositions on retrouvait toujours en lui l'impression de ses bergeries. Il est vrai que parmi ses *Églogues*, les plus belles de beaucoup sont écrites en castillan ; nous en avons parlé ailleurs. Les deux seules qu'il ait composées en portugais, sont rendues extrêmement obscures par un mélange de locutions populaires et d'allusions aux usages de la campagne.

8. Miranda donna le premier aux Portugais des épîtres poétiques, dans lesquelles il joint au langage pastoral, qui était devenu le sien, l'imitation d'Horace, son auteur favori ; c'est de la poésie romantique et didactique en même temps ; son accent est vrai et part du cœur ; mais elle est quelque peu verbeuse et superficielle. Il n'a point donné à ces petits poëmes le nom latin d'épître, qui aurait rappelé une imitation classique à laquelle il ne prétendait pas, mais celui de *Cartas* ou Lettres, qui indique l'esprit moderne. On y reconnaît un poëte qui avait habité les cours, qui avait vécu dans le grand monde, mais que son cœur avait ramené à la campagne.

9. Miranda écrivit encore des *Hymnes* à la Vierge, des *Cantiques* ou chansons populaires, et une *Élégie* toute religieuse dans laquelle il déplore la mort de son fils chéri, tué en Afrique, à la bataille de 1553. La ferme confiance que son fils, en combattant contre les infidèles, a conquis

(1) M. Sismondi, t. 4, p. 294 et suiv.

le ciel et qu'il jouit déjà de sa gloire, apaise la douleur paternelle, et répand sur sa poésie un calme que ne donnent pas les vaines consolations de la philosophie profane.

10. Le Portugais, contemporain de Miranda, qui, par son goût et le genre de ses compositions, semblait avoir le plus de rapports avec lui, Montemayor, a renoncé à avoir une place dans l'histoire littéraire de sa patrie. Nous ne connaissons de lui, en portugais, que deux petites *Chansons* qu'il a insérées dans le septième livre de la Diane (p. 358 et s.), et qui valent peu la peine d'être remarquées. Mais la génération suivante vit naître un homme qui soutint avec zèle, dans sa patrie, l'union de la langue nationale à la poésie classique ; c'est Antonio Ferreira, l'*Horace* des Portugais.

11. Antonio Ferreira était né à Lisbonne en 1528 : ses parents, qui appartenaient à la noblesse de robe, le destinaient aux emplois publics, et lui firent étudier le droit à Coïmbre. Tous les lettrés, tous les étudiants des universités cherchaient, à cette époque, à montrer leur talent poétique, en composant des vers latins. Ferreira, au contraire, par un sentiment patriotique, prit et observa fidèlement l'engagement de ne jamais écrire en vers autrement que dans sa langue maternelle. En même temps, il s'efforça d'y introduire les beautés qu'il admirait le plus dans les poëtes italiens et dans Horace, qu'il avait pris pour modèle. Il s'attacha à la correction classique des pensées et du langage ; il adopta exclusivement les mètres italiens, et il ne composa jamais ni *redondillas* ni vers d'aucune espèce dans l'ancien style national. Déjà, avant de quitter l'Université, il avait écrit la plupart des *Sonnets* qu'il a publiés dans ses œuvres. Il fut quelque temps professeur à l'Université de Coïmbre ; il alla ensuite à la cour, où il occupa un emploi distingué. En même temps, il était considéré comme l'oracle de la critique et le modèle de tous les jeunes poëtes. Il avait devant lui la carrière la plus brillante, lorsqu'il mourut de la peste en 1569.

12. La correction des pensées, comme celle du langage,

était, aux yeux de Ferreira, la première condition de toute beauté poétique. Il voulait bannir de la littérature ces formes orientales qui, depuis longtemps, s'étaient introduites dans l'espagnol et dans le portugais. Il évitait autant ce qu'il jugeait excentrique que ce qui lui paraissait commun ; il recherchait des pensées plutôt nobles que nouvelles; il s'était proposé, comme but, la précision, la plénitude de l'expression pittoresque, et ce qu'il appelait la poésie du langage. Il s'efforça de prouver que la mollesse et la popularité naïve du portugais n'excluaient ni la noblesse du style didactique, ni le rhythme sonore de la plus haute poésie. Mais, en voulant réformer la littérature nationale, il s'éloigna du goût de son public; ses poésies sont plus faites pour des étrangers que pour des Portugais; de toutes celles qui ont été écrites dans ce langage, ce sont les plus faciles à entendre; ce sont celles où le portugais est le plus rapproché du latin. D'autre part, s'il y a peu à blâmer dans les poésies de Ferreira, il y a aussi peu de choses qui enlèvent l'âme ou qui saisissent l'imagination (1).

13. Les *Sonnets* de Ferreira rappellent Pétrarque, et ses *Odes*, Horace, sans que jamais le poëte imitateur égale son modèle. Parmi ses *Élégies*, la plupart sont des regrets, fort étrangers à son cœur, sur la mort de quelque grand personnage qu'il convenait de chanter. Quelques-unes ne sont point plaintives; ce sont, au contraire, des hymnes de plaisir. Telle est une des plus célèbres sur le retour du mois de mai, dans laquelle il décrit en rime tierce la pompe du printemps et le règne des plaisirs. Les *Églogues* de Ferreira ont peu de mérite poétique, quelque excellente qu'en soit la diction; son style n'est point bucolique.

14. La partie la plus considérable de ses œuvres se compose des *Épîtres ;* on sent, en les lisant, que le poëte avait longtemps médité sur les hommes, et qu'il vivait au sein d'une société brillante, où ses observations pouvaient

(1) M. Sismondi, t. 4, p. 306, et Bouterwek, t. 1.

se multiplier : il marie toujours une heureuse philosophie à l'élégance du langage.

15. L'école classique, fondée par Sà de Miranda, et surtout par Antonio Ferreira, eut, en Portugal, beaucoup de sectateurs. Pedro de ANDRADE CAMINHA, l'un des plus distingués, était un ami zélé, un admirateur et un imitateur de Ferreira. Ses écrits ont le même degré d'élégance, de correction et de pureté ; mais ils sont plus pauvres en vraie poésie que ceux de son modèle. On sent que c'est un poëte de cour, habile à faire des vers, aimé de ceux qui l'entouraient, et qu'il loue assez souvent. On voit en lui l'homme qui regardait comme le premier mérite de la poésie l'harmonieuse combinaison des vers, en oubliant que le génie les soumet à sa puissance, et que sa pensée n'en est point asservie.

16. Les *Églogues* de Caminha sont d'une froideur extrême. On y trouve tous les mouvements d'un esprit fin et délicat, adaptés à la vie pastorale ; mais ces peintures parviennent rarement à émouvoir. C'est presque le Fontenelle de la littérature portugaise. Ses *Épîtres* ont plus de mérite : elles ont le genre de chaleur qui convient à la poésie didactique, et un coloris agréable dans le style ; mais elles sont moins riches de pensées que celles de Ferreira, qui lui-même cependant avait peu de nouveauté. Sur vingt longues *Élégies*, il n'y en a aucune où l'auteur communique à ses lecteurs son émotion prétendue sur des douleurs toutes poétiques. Plus de quatre-vingts *Épitaphes* et de deux cent cinquante *Épigrammes* terminent le recueil de ses œuvres. La précision de son style et son bon goût ont donné à ces petits poëmes à peu près tout le mérite dont ils sont susceptibles. Mais là, comme dans le reste de ses écrits, on voit un homme qui, par la critique, le goût et l'imitation, veut suppléer à l'inspiration du génie ; on peut applaudir à ses efforts, mais on ne saurait recueillir aucun fruit de sa lecture.

La bibliothèque lusitanienne de Barbosa attribue à Caminha un poëme dans le genre burlesque, intitulé *Nigralamio*. Il mourut en 1589.

17. Diogo Bernardes fut l'ami d'Andrade Caminha, et, comme lui, disciple de Ferreira. Il avait été quelque temps secrétaire d'ambassade auprès de Philippe II, pour la cour de Portugal. Il suivit plus tard le roi Sébastien à la guerre d'Afrique ; et dans la malheureuse bataille d'Alcaçar-Kebir, où ce monarque succomba (1578), il fut fait prisonnier par les Marocains. Après avoir recouvré la liberté, il revint dans sa patrie, où il mourut en 1596. On l'accuse d'avoir voulu, par un plagiat odieux, s'approprier plusieurs des pièces du Camoëns. Ses œuvres, recueillies sous le nom de *O Lyma*, le fleuve qu'il a chanté et auprès duquel il a placé toutes ses bergeries, comprennent vingt longues *Églogues* et trente-trois *Épîtres*. Il nous semble, en effet, retrouver, dans le charme de la langue et l'élégance de la versification, des rapports avec le Camoëns; mais l'esprit des compositions n'est point le même; on ne s'y sent pas entraîné par des sentiments vrais; le poëte a voulu être poëte, plutôt que satisfaire aux besoins de son cœur : il cherche souvent dans les *concetti* et les jeux de mots le piquant que son sujet lui refuse, et la monotonie de la poésie pastorale n'est guère relevée par les étincelles d'un esprit peu juste ou d'un goût peu assuré. On croirait souvent entendre le langage du chevalier Marini : c'est un coloris si vif, qu'il dérobe le dessin qu'il recouvre ; des images charmantes, mais qui n'ont aucune vérité; des expressions de douleur si fantastiques, qu'on ne peut croire que ceux qui les emploient aient pensé un mot de ce qu'ils disent.

18. Agostinho da Cruz, frère du célèbre Diogo Bernardes, après avoir passé quelque temps à la cour, se fit religieux, et sut concilier les devoirs de sa profession avec le goût des lettres et de la poésie. On a de lui des *Sonnets*, des *Églogues*, des *Élégies* et des *Odes*, qui, pour la plupart, traitent de sujets pieux ; mais on distingue surtout deux élégies sur la mort de son frère, deux sur l'ingratitude, et un petit poëme sur le *Martyre de sainte Catherine*. On y retrouve, dans le charme de la langue et l'élégance de la versification, des rapports avec Diogo Bernardes,

quoiqu'il ne soit pas aussi grand poëte que lui; cependant une teinte de mélancolie et de sensibilité engage même les gens du monde à lire ses ouvrages.

19. On place au nombre des poëtes les plus remarquables du XVIe siècle Fernand ALVARES DO ORIENTE, ainsi surnommé parce qu'il naquit à Goa. On lui doit un ouvrage célèbre, connu sous le nom de *Lusitania transformada*. C'est une pastorale mêlée de prose et de vers, où le charme des tableaux s'allie au charme de la versification. Mais on ne peut s'empêcher d'être surpris qu'un auteur né dans l'Inde ait toujours peint la nature de l'Europe, sans avoir jamais essayé de décrire celle qu'il avait sous les yeux, et qu'il devait admirer (1). La *Lusitania* appartient encore à l'école des poëtes portugais qui ont cherché leurs images dans une rêverie contemplative; mais on trouve ce même mouvement de la pensée dans tous les bucoliques qui succédèrent à Camoëns, ou que l'on peut regarder comme ses contemporains.

20. Il y eut dans le XVIe siècle une de ces singularités littéraires qu'on voit éclore chez tous les peuples, qui s'adressent d'abord à la portion la moins instruite de la nation, et qui finissent quelquefois, en frappant les imaginations, par trouver des enthousiastes jusque dans les classes élevées. Tel fut Gonçale de BANDARRA, poëte de la nature, que l'on considère comme le maître Adam du Portugal (2). C'était un pauvre savetier du bourg de Trancozo, dans la province de Beira. Ses *Poésies* ont, dit-on, exercé, à diverses reprises, une grande influence sur l'esprit du peuple.

---

(1) M. F. Denis, p. 202.

(2) Voyez mon Hist. de la Littérature française, t. 2, p. 286 et suiv.

§ 2. — *Poésie épique. — Le Camoëns.*

1. Ce que Camoëns est à la littérature portugaise. — 2. Détails sur sa vie et ses ouvrages. — 3. Ses Lusiades ; véritable protagoniste de ce poëme. — 4. Camoëns est en date le premier poëte épique moderne. — 5. Considérations sur le sujet choisi par Camoëns. — 6. Style, images, marche et merveilleux des Lusiades. — 7. Étendue et mètre poétique de cet ouvrage. — 8. Poésies diverses de Camoëns. — 9. Ses Sonnets. — 10. Ses *Cançoens*. — 11. Ses Odes. — 12. Ses Élégies. — 13. Ses Octaves et les Sottises des Indes. — 14. Sa Paraphrase du psaume 136. — 15. Poésies légères de Camoëns. — 16. Ses Églogues.

Aquelle cuja lyra sonorosa;
Sera mais asamada que ditosa.

(*Lus.*, cant. 10).

1. *Ma lyre sera plus célèbre qu'elle ne doit être heureuse :* ces paroles échappées au grand poëte disent toute son histoire. En effet, si quelque chose égala sa gloire, ce furent ses malheurs ; il comptait sur la justice de la postérité, mais il savait aussi qu'il devait souffrir. Avant de jeter un coup d'œil sur cette vie orageuse, disons que Camoëns fait à lui seul la gloire presque entière de la nation portugaise, et qu'il est le seul des poëtes de cette langue dont la réputation soit européenne.

2. Luis de Camoens naquit en 1525 à Lisbonne. Son père comptait d'illustres aïeux (1), mais il ne possédait qu'une très-médiocre fortune. Le jeune Camoëns fit ses études à Coïmbre ; il y acquit surtout une grande connaissance de l'histoire et de la mythologie, et il composa, étant encore à l'Université, quelques sonnets et quelques vers qui sont parvenus jusqu'à nous ; mais, quelque talent qu'on y remarque, ils ne lui concilièrent point l'amitié de Ferreira et de ses autres disciples distingués. Après avoir fini ses études, il vint à Lisbonne ; une passion contre laquelle il ne sut pas se défendre le détourna quelque temps de tout travail littéraire, comme de toute carrière publique. Cette passion paraît l'avoir engagé dans quelque violent démêlé, à l'occasion duquel il fut exilé de Lisbonne. Il passa quel-

---

(1) Entre autres Vasco Perez de Camoëns, qui avait acquis de la réputation comme poëte galicien.

que temps à Santarem, où il était relégué, et où il écrivit de nouveau des vers qui contribuent aujourd'hui à sa gloire, mais qui ne faisaient que rendre alors sa situation plus précaire. Il chercha sa consolation dans les armes (1546), et servit comme volontaire dans la flotte portugaise contre les Marocains. Il mettait sa gloire à être en même temps guerrier et poëte, et au milieu des combats il continua à faire des vers. Dans une escarmouche devant Ceuta, où il se distingua, une balle lui creva l'œil droit. Il revint à Lisbonne, espérant obtenir, comme guerrier, les récompenses qu'il n'avait pu jusqu'alors obtenir comme poëte ; mais il échoua dans tous ses efforts, et, plein de dépit, il s'embarqua pour les Indes orientales (1553). L'escadre avec laquelle il faisait voile était composée de quatre vaisseaux. Trois périrent dans un orage ; mais celui qui portait Camoëns arriva à bon port à Goa. Là, ne trouvant point d'emploi, il s'engagea de nouveau comme volontaire dans un corps d'auxiliaires que le vice-roi des Indes envoyait au roi de Cochin ; presque tous ses compagnons d'armes périrent dans cette campagne, victimes d'un climat meurtrier ; mais Camoëns échappa à son influence et revint à Goa, après avoir contribué aux victoires de l'allié de sa nation. Toujours sans emploi et sans argent, il s'engagea ensuite dans une expédition contre les corsaires de la mer Rouge. Il passa l'hiver dans l'île d'Ormuz, où il eut le loisir de s'abandonner de nouveau aux rêveries de son imagination et de composer des vers. Mais comme les vices de l'administration portugaise excitaient son indignation, au lieu de chercher à se concilier un pouvoir qui jusqu'alors n'avait rien fait pour lui, il écrivit une satire sur sa conduite : *Disparates na India* (les Sottises des Indes), qui blessa vivement le vice-roi. Celui-ci exila le malheureux poëte dans l'île de Macao, sur les côtes de la Chine, d'où Camoëns fit une excursion dans les Moluques. La pauvreté le réduisit à accepter l'emploi d'administrateur des biens délaissés par les morts (*provedor mòr dos defuntos*), à Macao. Il y vécut cinq ans, travaillant à l'épopée qui devait assurer sa gloire. On y montre encore la grotte, nommée la *Grotte de Camoëns,*

où il recevait ses touchantes et sublimes inspirations (1).

Cependant un nouveau vice-roi, Constantin de Bragance, lui permit de revenir à Goa; mais au bout de quelques jours de navigation, le navire qui le portait fit naufrage sur les côtes de Cambodje; tous ses biens furent engloutis; un seul bien lui resta; c'était celui qu'il léguait à une patrie ingrate. Au milieu des flots courroucés, d'un bras ferme il élevait encore les Lusiades, et le courage sauvait l'œuvre du génie.

Quelques jours après son retour à Goa, il fut accusé d'avoir malversé dans l'emploi qu'il avait exercé à Macao. Camoëns, jeté en prison, se lava facilement de cette accusation injurieuse, sans pouvoir pour cela recouvrer sa liberté. Ses créanciers le retinrent dans la prison où il avait été enfermé; ce fut par des souscriptions de quelques amis des Muses qu'il réussit enfin à payer d'abord ses dettes, puis son passage pour revenir en Europe. Il débarqua en 1569 à Lisbonne, après seize ans d'absence, sans rapporter aucune fortune de ces Indes, où tant de ses compatriotes avaient amassé des trésors.

Au moment où Camoëns débarqua à Lisbonne, une peste terrible venait de dévaster le Portugal; et, au milieu des douleurs et de l'effroi, personne ne songeait à la poésie ou ne prenait intérêt au poëme des Lusiades, dernière espérance et seule richesse de l'infortuné voyageur. Le fléau cessa, il publia son poëme (1572); mais on lui assigna, pour toute récompense, une pension si misérable (de 15,000 reys, faisant moins de 100 francs), que Camoëns fut exposé aux plus cruels besoins. Il manquait souvent de pain; et un esclave, qu'il avait ramené des Indes, mendiait la nuit dans les rues, pour fournir une chétive nourriture au poëte qui faisait déjà la gloire de toutes les Espagnes. Un dernier malheur attendait cependant encore Camoëns. Don Sébastien alla en Afrique (1578) : tout le monde connaît l'issue malheureuse de la bataille d'Alcaçar-Kebir, où périt, avec son roi, l'élite de la nation, où succomba avec

(1) M. Sismondi, t. 4, p. 325 et suiv.

eux la gloire portugaise. *Au moins je meurs avec elle !* s'écria le poëte, quand on lui apprit cette nouvelle fatale. Quelque temps après, il entra dans un hôpital, et y mourut en 1579. Ce ne fut que seize ans après sa mort qu'on songea à lui élever un monument !

3. Le poëme sur lequel est fondée la réputation européenne de Camoëns, et que nous nommons communément la Lusiade, est intitulé en portugais *os Lusiadas* (les Lusitaniens); et en effet, c'est un poëme tout national que Camoëns a voulu écrire, c'est la gloire de ses compatriotes qu'il a entrepris de chanter. S'il a pris pour cadre de ce poëme les hauts faits des Portugais dans les Indes, il a su y entremêler toutes les grandes actions de ses compatriotes dans les autres parties du monde, de même que tout ce que l'histoire ou les traditions nationales contiennent de glorieux pour eux. C'est donc par erreur qu'on a désigné Vasco de Gama comme le héros des Lusiades, qu'on a considéré comme des épisodes tout ce qui ne se rapportait pas à l'expédition de ce grand amiral. Il n'y a de protagoniste, dans les Lusiades, que les Lusitaniens ou la patrie, et d'épisodes que ce qui ne se rapporte pas immédiatement à leur gloire.

4. A l'époque où Camoëns écrivait, il n'existait proprement aucun poëme épique dans aucune langue romane. Le Trissin avait, il est vrai, essayé de chanter l'Italie délivrée des Goths (p. 162); mais il avait échoué dans son entreprise. Plusieurs Espagnols avaient intitulé Poëmes épiques des histoires rimées d'événements modernes qu'ils n'avaient su relever par aucune poésie. L'Arioste, comme tous ses imitateurs, n'avait point eu la prétention d'écrire des épopées. Le Tasse, enfin, ne publia sa Jérusalem délivrée qu'en 1580, un an après la mort de Camoëns. D'ailleurs, les Lusiades ayant été composées presque entièrement dans les Indes, Camoëns ne pouvait connaître tout ce qui avait été écrit après l'année 1553, époque de son embarquement. Aucun poëte moderne ne peut donc lui disputer la priorité de l'œuvre.

5. Quelle que soit la nationalité du sujet choisi par Camoëns, il ne paraît pas éminemment propre à la poésie épi-

que. La découverte du passage des Indes, la communication établie entre l'Asie et l'Europe, l'empire européen étendu sur le reste du monde, sont bien des événements d'une importance universelle, et qui ont changé la destinée des hommes; mais les conséquences de l'événement sont plus grandes que l'événement lui-même; et l'intérêt d'une navigation périlleuse tenant à des détails presque domestiques, un récit poétique fera moins d'effet que la simple vérité. D'ailleurs, si Camoëns n'avait voulu traiter dans son poëme que la navigation de Gama et la découverte d'une route aux Indes, il aurait dû s'attacher davantage à nous faire éprouver l'impression toujours nouvelle, toujours variée, de ces immenses contrées du Midi et de l'Orient, dont l'aspect devait être si différent de celui des rives du Tage; mais il voulait, au contraire, faire entrer toute la gloire du Portugal dans le cadre étroit qu'il s'était tracé; il voulait trouver moyen d'y placer toute l'histoire des rois et des guerres de son pays, depuis sa première origine; toute la biographie des héros qu'il a produits, tous les faits éclatants des chevaliers célébrés par d'antiques romances, comme aussi tous les événements postérieurs, toutes les découvertes qui complétèrent le système du monde à peine entrevu par Gama, toutes les conquêtes qui soumirent aux Portugais ces immenses contrées dont Gama n'avait reconnu que la première borne. Ces diverses parties, dans le passé, le présent, l'avenir, se liaient à la gloire nationale, et devaient concourir au glorieux monument que Camoëns voulait élever à sa patrie; mais elles repoussaient nécessairement dans l'ombre Vasco de Gama, le héros nominal du poëme; elles affaiblissaient l'impression de la Libye et de l'Inde, qui aurait pu être si nouvelle, et elles égaraient l'esprit dans un labyrinthe d'événements dont aucun n'excitait assez vivement l'intérêt pour laisser de profondes traces. Le Tasse, dans sa Jérusalem, empruntait du charme et du mouvement à son sujet même, et sa poésie était parée de l'intérêt et de la beauté de la guerre sainte qu'il chantait. Camoëns, au contraire, prêtait à son sujet un charme qui n'était pas en lui; il avait besoin de tout le prestige de sa poésie pour forcer à lire une histoire que personne, ex-

cepté lui, ne se souciait de connaître, et c'était par ce sacrifice continuel de lui-même qu'il immortalisait ses héros. Camoëns a réussi : il a attaché l'histoire entière du Portugal à la poésie; il l'a éclairée dans toutes ses parties de la plus vive lumière, et il nous fait dévorer une chronique quelquefois fatigante ou ennuyeuse.

6. Camoëns conserve partout dans son style, dans ses images, une noble dignité. Il prend pour modèle Virgile, et il marche grandement à son but, en donnant à tout son poëme cette coupe classique qui a été consacrée par les grands génies de l'antiquité, et que tous ceux qui sont venus depuis ont suivie, comme partie essentielle de l'art. Quant au mélange du merveilleux profane avec le merveilleux chrétien, dont Camoëns fait usage; s'il ne choquait point au XVIe siècle, il choque aujourd'hui toutes les règles du goût, comme il aurait dû toujours choquer la saine raison, la raison religieuse (1).

7. Les Lusiades forment un poëme en dix chants, comprenant seulement cent deux strophes; il est par conséquent beaucoup plus court que la Jérusalem délivrée, ou presque tous les autres poëmes épiques. Camoëns a fait choix du mètre de l'Arioste, l'ïambe héroïque, rimé en octaves.

8. Les poésies de Camoëns fournissent des exemples de presque tous les genres de versification. Le recueil de ses œuvres, tel qu'il nous est parvenu dans la dernière collection, contient, outre les Lusiades, trois cent un *Sonnets*, seize *Cançoens* ou romances, douze *Odes*, quinze *Églogues*, quatre *Sextines*, vingt et une *Élégies*, et trois *Comédies*, dont nous parlerons à l'article de la poésie dramatique (p. 504). Il est terminé par des *Stances*, des *Redondillas*, et d'autres poésies légères.

9. Dans quelques-uns de ses *Sonnets*, Camoëns chante

(1) Nous avons traité ailleurs ce sujet. Voyez dans mon *Traité de Littérature*, Poétique, le chap. consacré au poëme épique.

Voyez diverses citations des *Lusiades*, dans les *Études littéraires* de M. P. Cruice, p. 218-233.

sa passion ; ils sont trop souvent pleins d'idées recherchées, d'antithèses et de *concetti*, comme les sonnets italiens. Mais plusieurs autres sont animés par un sentiment plus fort ; ils portent l'empreinte d'une vie plus agitée ; on y reconnaît l'homme qui a tenté de grandes choses, qui a parcouru les deux hémisphères à la recherche de la gloire et de la fortune, qui n'a atteint ni l'une ni l'autre, qui a lutté avec énergie contre toutes les calamités, et qui s'approche de la fin de sa vie, cruellement détrompé des plus nobles illusions.

10. Les *Cançoens* sont faites sur le modèle des *Canzoni* de Pétrarque. Les premières sont de simples chansons érotiques ; des autres, les unes contiennent des descriptions, telles que celle du cap Guardafui, dernière limite de l'Afrique opposée aux côtes de l'Arabie ; d'autres, par exemple, la dixième, renferment des plaintes éloquentes sur les malheurs de sa destinée, qui commencèrent dès sa naissance.

11. Après les *Cançoens*, qui sont le chant lyrique dans la forme romantique, viennent les *Odes*, qui sont des chants lyriques dans la forme classique. Les strophes sont plus courtes ; elles sont de cinq, six ou sept vers harmonieux et pleins d'inspiration. Quelques-unes sont mythologiques, plusieurs sont des chants érotiques ou élégiaques. Quant aux *Sextines*, Camoëns paraît n'avoir eu d'autre but que de montrer qu'il saurait conserver sa liberté poétique malgré la contrainte extrême de ce petit poëme ; mais que son bon goût l'en a depuis toujours écarté.

12. Les *Élégies* de Camoëns, écrites en *terceira rima*, nous semblent d'un style plus rapproché de l'épître que de l'élégie véritable. Elles contiennent, au reste, beaucoup de détails sur sa vie, et servent à faire connaître plus intimement ce poëte si tendre et si malheureux.

13. Des *Octaves*, adressées par Camoëns à D. Antonio de Noronha sur les désordres du monde, et les *Sottises des Indes*, sont les seuls ouvrages où il ait laissé percer un esprit satirique.

14. Après avoir sauvé sa vie et son poëme dans son

naufrage, Camoëns, isolé sur le rivage de Cambodje, exprima ses regrets pour sa patrie et son attachement à cette terre lointaine, dans une Paraphrase du psaume 136, *Assis au bord de ce superbe fleuve;* ce sont des redondilhas qui jouissent chez les Portugais d'une grande réputation. Mais cette paraphrase est bien inférieure à la haute poésie de l'hymne hébraïque : elle est trop longue; et, en effet, trente-sept strophes de dix vers ne peuvent plus être l'effusion d'un seul sentiment; des idées communes servent quelquefois de transition ou de remplissage entre les strophes qui expriment avec le plus de vérité les pleurs versés près des fleuves de Babylone.

15. Les Portugais, comme les Espagnols, ont porté quelquefois dans la poésie le tour d'esprit des écoles; ainsi, tandis que la paraphrase était l'exercice favori que leur imposaient les régents dans leurs colléges, ils ont inventé les *voltas*, les *motes* et les *motes glosados*, qui sont des commentaires en vers sur une devise ou sur un couplet. Chaque vers du texte doit être le sujet d'une strophe de la glose, et s'y reproduire sans altération. Camoëns en a écrit un certain nombre. Trop souvent ces petits vers pèchent par la double affectation du bel esprit et de la pédanterie. Au reste, ce poëte a laissé, sans autre titre que celui de *Redondilhas* ou d'*Endechas*, un grand nombre de poésies nationales dans l'ancien mode trochaïque; et il semble avoir voulu montrer qu'il maniait aussi facilement l'ancienne prosodie castillane que l'italienne plus moderne (1).

16. C'est dans le mètre italien que Camoëns a composé ses *Églogues*. Dans aucun de ses ouvrages, on ne trouve des vers plus pleins de grâce et d'harmonie; ce sont les bergers des rives du Tage, et non ceux de l'Arcadie, qu'il fait chanter; et souvent c'est avec un sentiment patriotique, autant du moins que la vérité peut se montrer dans une composition nécessairement maniérée.

---

(1) M. Sismondi, t. 4, p. 445.

§ 3. — *Poésie dramatique.*

1. Les *Mourarias* et Gil Vicente. — 2. Détails sur la vie et sur la famille de Gil Vicente. — 3. Ses Œuvres. — 4. Caractère romantique de son théâtre. — 5. Les *Autos*. — 6. Ses Comédies, Tragi-comédies et Farces. — 7. École de Gil Vicente. — 8. Sà de Miranda; caractère classique de ses comédies. — 9. Ferreira, auteur du *Cioso*, la première comédie de caractère. — 10. Les *Farças*. — 11. *Bristo*, autre comédie de Ferreira. — 12. Sa tragédie de Inez de Castro, la seconde tragédie régulière qui ait paru en Europe — 13. Mérite et défauts de l'*Inez* de Ferreira. — 14. Les trois comédies de Camoëns. — 15. Idée de son *Filodemo*. — 16. Ferreira de Vasconcellos; ses trois comédies. — 17. Les *Farças* et les *Autos*. — 18. Les Comédies-féeries : Simon Machado. — 19. Oubli profond où tomba la littérature dramatique des Portugais, après la conquête du Portugal par l'Espagne.

1. Dès l'époque où ils parvinrent à secouer le joug des Maures, les Portugais se livrèrent avec ardeur aux jeux guerriers adoptés par les vainqueurs. Les danses mauresques ou *mourarias*, animées par une pantomime expressive, y donnèrent probablement la première idée des représentations théâtrales. Si chaque nation réclame, à plus ou moins de droit, la priorité du drame, Gil Vicente peut réclamer à plus juste titre le mérite de la supériorité, et plus encore celui d'avoir répandu le goût de la poésie dramatique, en multipliant ses productions, qui firent les délices de deux cours brillantes.

2. Gil Vicente naquit avant les dix dernières années du XVe siècle. D'après le désir de sa famille, il étudia le droit, et, jeune encore, il l'abandonna pour ne s'occuper que du théâtre. Il paraît avoir été attaché à la cour, pour laquelle il travailla avec activité, fournissant des pièces de circonstance pour toutes les solennités civiles et religieuses. Ce fut sous Emmanuel qu'il donna ses premiers drames (1505). On lui décerna alors le surnom du *Plaute portugais;* mais Érasme, qui avait appris le portugais pour lire ses productions, trouve qu'il avait plutôt adopté la manière de Térence (1). Quant à nous, nous pensons que ce n'était point un génie capable de se soumettre au joug de l'imitation. Sa marche était originale, et convenait au siècle.

Comme Molière, Gil Vicente jouait, à ce qu'il paraît, dans les pièces qu'il avait composées, et il sentait mieux

(1) M. F. Denis, p. 153.

que personne ce qui convenait au public de son temps. C'était surtout l'héroïsme chevaleresque, uni aux mystères de la religion, qui pouvait émouvoir. Aussi composa-t-il, outre ses comédies, des tragi-comédies et des *autos* sacrés et profanes.

Gil Vicente eut trois fils et une fille. Deux de ses enfants héritèrent en partie de ses talents. Son fils, dit-on, lui eût été supérieur; mais pour que la gloire du père ne fût point obscurcie, on l'envoya dans l'Inde, où il mourut. Il avait déjà composé plusieurs pièces estimées. La fille de Gil Vicente se nommait Paula, et devint la plus célèbre actrice de son temps; ce fut alors une innovation que de voir paraître une femme sur la scène, car il n'y avait primitivement que les hommes qui fussent admis à représenter les *autos*.

3. Les œuvres de Gil Vicente ne furent point publiées de son vivant. Par la suite, ses fils les donnèrent au public en un volume in-folio (1562). La collection fut divisée en cinq livres, comprenant les *autos*, les comédies, les tragicomédies et les farces, enfin les pantomimes.

4. Gil Vicente peut, à quelque titre, être considéré comme le créateur du théâtre espagnol, et le premier modèle que Lope de Vega et Caldéron suivirent en le perfectionnant. Il est plus ancien qu'eux de près d'un siècle, car on a de lui une pièce religieuse composée en 1504, et destinée à célébrer la naissance du prince qui fut depuis Jean III. Ce drame est écrit en espagnol, et les Castillans n'en ont conservé aucun de la même époque. A peu près tous les défauts, toutes les bizarreries qui nous ont frappés dans le théâtre romantique des Castillans, se trouvent dans celui de Gil Vicente, et il est rare qu'ils soient rachetés par des beautés comparables. L'auteur portugais n'avait point cette fertilité d'invention qui variait à l'infini les aventures romanesques, qui réveillait la curiosité et ranimait l'intérêt dans un dédale d'événements; il n'avait point cet éclat des plus vives images, ce brillant de poésie qui, lors même qu'on l'accuse de profusion, enchante encore dans Lope et dans Cervantes. Sa religion n'était pas

plus sage et pas plus morale, sa mythologie pas plus exempte d'un mélange bizarre; et cependant il y avait encore, dans ces rudes ébauches, une richesse d'invention qui jusqu'alors était sans égale parmi les modernes, une vérité dans le dialogue, une vivacité, une harmonie poétique dans le langage, qui justifiaient l'enthousiasme de la nation et la curiosité des étrangers.

5. Les *Autos* de Gil Vicente sont au nombre de seize; ils sont destinés, pour la plupart, à solenniser, non la fête du saint sacrement, comme en Espagne, mais celle de Noël Les bergers y jouent toujours un rôle important, car la poésie dramatique elle-même doit, en Portugal, être mêlée de pastorale. Ces bergers portent des noms portugais ou espagnols; leur langage est naïf, mais souvent négligé et même trivial. Les scènes populaires sont interrompues par des apparitions des anges ou du diable, de la sainte Vierge et de personnages allégoriques. Les mystères de la foi forment la liaison entre les choses terrestres et les surnaturelles, et l'ensemble du spectacle est destiné à persuader, selon la croyance du clergé catholique, que le temps des miracles n'est point fini, et que la religion est encore aujourd'hui soutenue par des prodiges.

6. Les plus insignifiantes des pièces de Gil Vicente sont celles qu'il a intitulées *Comédies;* ce sont, comme en Espagne, des Nouvelles dialoguées qui comprennent toute la vie d'un homme; mais les événements s'enchaînent mal les uns aux autres, et n'ont point de nœud ou de dénoûment. Ses *Tragi-comédies* sont une grossière ébauche de ce que devinrent ensuite les comédies héroïques chez les Espagnols; quelques-unes ont des scènes touchantes, aucune n'est historique. Ce qu'il y a de meilleur dans cette collection, ce sont les pièces comprises sous le nom de *Farces,* qui alors désignait bien plus la vraie comédie que ce que Gil Vicente appelait de ce nom. Il y en a onze dans ses œuvres; elles ont de la gaieté, quelquefois des caractères assez bien tracés, mais point d'intrigue. Il est assez étonnant que l'intrigue, qui faisait l'âme du théâtre espagnol, soit toujours négligée sur celui des Portugais.

7. Gil Vicente devint le chef d'une nombreuse école, qui triompha souvent de celle que Miranda commença à élever vers la même époque. Elle était plus en rapport avec les besoins du temps ; elle s'alliait davantage aux idées religieuses et au goût des aventures, qui dominaient plus que jamais. Parmi ses imitateurs, Gil Vicente compta don Luiz, fils du roi don Emmanuel ; Braz de Resende, Henrique Lopez, Jorge Pinto, Antonio de Azevedo, Antonio Ribeiro Chiado, et Jeronymo Ribeiro.

8. Tandis que Gil Vicente se livrait aux caprices de son imagination, Sà de Miranda étudiait les anciens, et méditait de former une école dramatique nouvelle. Mais il est peut-être trop imitateur. Si son style est toujours vif, animé, élégant, ses compositions manquent d'originalité. Le comique en est souvent exagéré, et la lecture des anciens s'y fait trop souvent reconnaître. On voit aussi qu'il a emprunté à Machiavel et à l'Arioste, et il le confesse. Les deux comédies qu'il a laissées appartiennent à la classe de celles que nous avons appelées *Comédies érudites* dans la littérature italienne, tandis qu'il existait en même temps sur les tréteaux, en Portugal, quelque chose qui ressemblait aux *Comédies de l'art*. De ces deux comédies, l'une est intitulée *os Estrangeiros* (les Étrangers) ; l'autre, *os Vilhalpandos*, du nom de deux soldats espagnols qu'il y introduit. La scène de toutes deux est en Italie. Dans la première, l'auteur fait voir clairement son intention de régénérer le théâtre, et d'établir la comédie classique dans sa patrie. Ainsi, dans le prologue, le personnage de Thalie fait connaître son origine, et se plaint de l'accueil qu'on lui a fait en Portugal. Les *Vilhalpandos* offrent de fréquentes intentions comiques, et le style en est encore admiré des Portugais. On y trouve aussi l'imitation exacte des anciens, et l'on remarque le personnage d'un soldat fanfaron, qui est absolument le *Miles gloriosus* de Plaute.

9. Ferreira avait toujours regardé Miranda comme son maître, et, dès lors, il n'est pas étonnant qu'il ait cherché à suivre ses traces dans la poésie dramatique. Mais, contre l'opinion d'un savant critique portugais, nous trouvons

qu'il fut supérieur à Miranda, en ce qu'il sentit le premier ce que devait être la bonne comédie, et qu'il eut la gloire de l'indiquer. Dans le *Cioso* ou le Jaloux, la *première comédie de caractère* qui ait paru en Portugal et peut-être en Europe, Ferreira fronda un vice que l'on reprochait surtout à ses compatriotes et aux Espagnols : il peignit les terreurs de la jalousie, et tira souvent un heureux parti des précautions extravagantes qu'elle inspire. Dans cette pièce, où l'on rencontre une imitation assez naïve des anciens, il ne faut pas s'attendre à trouver un plan fort régulier. Le *Cioso* pèche par l'action ; mais le style en est varié, souvent comique, et souvent empreint d'une teinte locale très-remarquable chez un imitateur des anciens.

Quelle que soit la faiblesse de l'exécution, l'idée qui a fait naître cette comédie n'en était pas moins forte : suivre un caractère dans ses développements, montrer les suites que peut amener une des erreurs les plus malheureuses de l'esprit humain, égayer en peignant une faiblesse déplorable, essayer enfin de corriger ses compatriotes, telle était la pensée qui guidait Ferreira à une époque où l'imagination avait besoin, avant tout, d'être exaltée, où de brillantes erreurs étaient signalées comme devant servir de modèles, où la gaieté dégénérait trop souvent en licence, où l'on cherchait surtout à amuser un public ami de l'exagération, parce qu'il y avait de l'exagération dans ses sentiments chevaleresques, et l'on pourrait même dire dans son besoin de conquêtes.

10. Il paraît certain que le *Jaloux* et les autres pièces imitées des anciens étaient plutôt représentées à la cour et dans l'intérieur des écoles que devant la masse du public ; il fallait déjà un certain degré d'instruction pour les comprendre, et elles ne pouvaient flatter les goûts du peuple. Ce qu'il fallait au peuple, c'étaient ces petites pièces connues sous le nom de *Farças*, où le sacré s'alliait au profane, où l'extravagance se mariait à une admirable naïveté. Ce genre de drame était plus particulièrement consacré aux représentations générales : il faisait les délices de la nation, et des guerriers, sans cesse exposés à de nouveaux

hasards, ne pouvaient manquer d'applaudir à des pièces qui les délassaient un moment de leurs travaux.

11. Ferreira a donné une autre pièce intitulée *Bristo*, que l'on représenta à l'Université, et qui est bien inférieure pour la marche au Jaloux ; elle offre la preuve que, dans le style comique, Ferreira était inférieur à Miranda, de même qu'il le surpassa une fois dans la première conception. Mais c'est quand il devient poëte tragique qu'il est vraiment admirable, parce que sa noblesse égale sa sensibilité.

12. Cet événement qui a fourni à Camoëns son plus touchant épisode, cette grande infortune que les autres peuples ont adoptée comme mobile poétique, la mort d'Inez de Castro inspira à Ferreira la *seconde tragédie régulière* qui ait paru en Europe (1). Il voulut toucher par un sujet vraiment national. Il se livra à tout l'enthousiasme poétique dont il était susceptible, parce qu'il sentit que cet enthousiasme serait partagé, malgré les lois nouvelles qu'il allait imposer au théâtre. Cependant, en cherchant à s'éloigner des effets dramatiques demandés par l'époque, il ne sut point tirer de son sujet tout le parti qu'on en exigerait de nos jours. Mais sa simplicité a quelque chose d'antique. C'est, dit M. Sané (2), une noble émanation de l'école grecque, et cependant, à notre avis, il y a quelque chose de plus entraînant. On y trouve tout le caractère chevaleresque du XVIe siècle, uni à la gravité des temps héroïques.

13. Ce qui dans l'*Inez* de Ferreira nuit surtout à l'intérêt dramatique, c'est que l'auteur, qui avait déjà tant de difficultés à vaincre, a reculé devant les fortes situations que lui offraient la passion de don Pedro et celle d'Inez. En admirant sa simplicité, on sent combien il est inhabile. Ainsi le prince ne paraît qu'au commencement et à la fin de la pièce ; il laisse aux assassins le temps de couronner leur forfait, et il n'arrive de nouveau que quand il faut

---

(1) La première, due au Trissin, et intitulée *Sophonisbe*, n'est antérieure que de bien peu d'années. *Voy. page* 163 *de ce volume.*

(2) *Mercure étranger*, t. 1.

ajouter à la catastrophe par d'effrayantes imprécations. Tout cela vient sans doute des entraves imposées par les unités que Ferreira voulut observer. Avec ce système dramatique, il devait employer les chœurs, comme se liant à l'action; et, malgré le froid qu'ils répandent quelquefois sur la pièce, on sent qu'un grand talent sait se faire absoudre de tout.

14. Camoëns, qui semble avoir voulu s'essayer dans tous les genres de poésie pour compléter la littérature nationale, a écrit quelques pièces de théâtre. On en conserve trois qui appartiennent probablement au temps de sa jeunesse : ce sont les *Amphitryons*, *Séleucus* et *Filodemo*. La première est une imitation de Plaute, souvent heureuse par le style, fort imparfaite quant à l'action. Séleucus est un petit drame dont les personnages grecs parlent trop souvent comme les Portugais au XVIe siècle. Dans cette pièce, le style bouffon s'allie aux situations les plus mélancoliques.

15. La pièce de *Filodemo*, tout imparfaite qu'elle est, est celle qui répondait davantage aux besoins de l'époque. On y voit ces personnages aventureux du temps, mis en scène avec les sentiments exagérés qu'on trouvait alors dans le Portugal et dans l'Espagne : c'était ce langage qui exprimait à la fois les langueurs et les fureurs de la passion ; c'était cette tristesse des bergers de l'églogue portugaise qui succédait au langage impétueux des chevaliers de roman, dont on voyait alors tant de modèles (1).

16. George Ferreira de Vasconcellos, mort en 1585, composa trois *Comédies* que leur inconcevable longueur empêche de lire maintenant, et qui présentent la plus absurde accumulation de citations pédantesques et de sentences morales, mises indistinctement dans la bouche de chaque interlocuteur. L'*Ufrosina*, l'*Ulissyppo*, l'*Autografia*, ne rendirent donc pas un bien grand service à la littérature dramatique; mais ils concoururent du moins

(1) M. F. Denis, p. 183.

aux progrès du langage dans le style comique. On doit encore à Vasconcellos un Roman de la Table ronde.

17. Malgré les efforts de ces différents auteurs, les *Farças* et les *Autos* continuèrent à avoir le plus grand succès pendant tout le XVIe siècle, et ils étaient représentés fréquemment avec une pompe qui attestait le goût du peuple pour ces drames sacrés. Avant même que la monarchie portugaise passât sous une domination étrangère, le théâtre prit naturellement une direction qui tenait à l'ancien esprit national, et à l'influence plus active alors d'une société religieuse qui se répandait dans tous les empires. Les tragi-comédies écrites en vers latins se multiplièrent : elles étaient presque toujours tirées de la Vie des Saints, et se représentaient surtout dans les colléges des jésuites.

18. Les comédies-féeries (*comedias magicas*) eurent aussi alors une vogue extrême : elles enchantèrent par la multitude de tableaux qu'elles offraient aux regards; mais on y observait encore moins de vraisemblance que dans les *Autos*. Simon Machado fut le chef de cette nouvelle école, qui eut de l'influence jusque dans le XVIIIe siècle, et qui fit repousser l'excellent comique des auteurs français, que les gens instruits proposaient pour modèles.

19. Quand la gloire des Portugais s'anéantit en Afrique, que le royaume se trouva plongé dans le deuil, hors de la cour on cessa pendant longtemps de se livrer aux jeux du théâtre; et lorsque le goût de la poésie dramatique se montra de nouveau, les dominateurs du Portugal voulurent étendre leur pouvoir même sur la scène. Lope de Vega et Caldéron brillaient en Espagne; on ne joua plus que leurs pièces à Lisbonne. Les acteurs espagnols furent seuls protégés par les vice-rois. La littérature dramatique des Portugais fut oubliée, après avoir donné l'impulsion à celle de l'Europe : l'oubli fut tel, qu'il a été complet jusque dans le XIXe siècle, où les diligentes recherches de Bouterwek ont montré au monde littéraire des richesses qui lui étaient inconnues.

DEUXIÈME SECTION. — PROSE.

§ 1er. — *Histoire, Mémoires et Antiquités.*

1. Caractère des écrits historiques du Portugal au XVIe siècle. — 2. Cause des défauts qu'on y remarque. — 3. Jean de Barros, le Tite-Live portugais; détails sur sa vie et ses ouvrages, entre autres ses Décades. — 4. Qualités de son style. — 5. Services que Barros a rendus à la littérature nationale. — 6. Diogo de Couto, continuateur des Décades de Barros. — 7. Fernand d'Albuquerque, biographe du grand Albuquerque, son père, dont il reste des Lettres. — 8. Damian de Goes : détails sur sa vie; sa Chronique du roi Emmanuel. — 9. Osorio ou Osorius; sa vie d'Emmanuel. — 10. Ses *Cartas portuguezas :* idée de ces lettres. — 11. Castanheda; son Histoire de la découverte et de la conquête des Indes par les Portugais. — 12. André de Resende; son *de Antiquitatibus Lusitaniæ* et ses *Deliciæ Lusitanorum.*

1. Les écrits historiques du Portugal rappellent la poésie du siècle, tant l'enthousiasme y est porté à un haut degré. Ils n'eurent pas besoin d'aller chercher au dehors des hauts faits à célébrer; ils n'eurent qu'à jeter un coup d'œil sur ce qui se passait autour d'eux. Leur imagination n'eut pas même besoin de s'exalter pour surprendre en inventant; car la variété de l'histoire était essentiellement poétique parmi eux. Des mers inconnues traversées pour la première fois, des empires immenses découverts, quelques hommes opposés à des armées entières et des armées vaincues, les trésors de l'Inde s'accumulant dans les ports de Lisbonne, une nature nouvelle étalant sa splendeur aux yeux des habitants de l'Europe, qui se croyaient le plus favorisés par le climat, voilà ce que les historiens du Portugal eurent à décrire; voilà ce qui entraîna leur imagination brillante, et ce qui développa leur caractère original comme écrivains.

2. On sent que leurs défauts doivent tenir essentiellement à l'époque. Ces auteurs laborieux n'ont point été de simples chroniqueurs; ils ont presque toujours mêlé de nombreuses réflexions aux récits des événements qu'ils rappelaient. C'est là qu'ils ont, selon nous, échoué. Maintenant, du reste, on est surpris de leur verve, de leur tact à saisir les usages, et de l'instruction qu'ils déployaient à une époque où il y en avait si peu. Cela tient en grande partie, sans doute, à ce qu'ils avaient voyagé pour la plupart, ou bien à ce qu'ils avaient eu de fréquentes relations

avec des hommes qui avaient beaucoup vu et beaucoup comparé (1).

3. A la tête des historiens, il faut placer Jean de Barros, que ses compatriotes ont appelé le *Tite-Live portugais*. Il était né en 1496, d'une famille noble, et dès son enfance il avait été placé à la cour d'Emmanuel parmi ses pages, ou plutôt dans l'école pour la jeune noblesse que les princes portugais formaient dans leur palais. Il se fit remarquer de bonne heure par son goût pour l'histoire, par son amour pour Tite-Live et Salluste. Ce fut pendant son service de page-chambellan, et dans l'antichambre du prince royal, qu'il écrivit, avant l'âge de vingt-quatre ans, un roman intitulé *l'Empereur Clarimond*, dans lequel il y a peu d'invention et d'intérêt, mais qui se fait lire cependant par le charme du style. Cet ouvrage, qui n'est ni merveilleux ni romanesque, quoique tous les faits soient imaginaires, avait été pour Barros un exercice de l'art de conter : en l'écrivant, il songeait déjà à composer l'histoire de son pays. Emmanuel reconnut dans cette fiction les talents d'un historien; il encouragea Barros à écrire les découvertes et les conquêtes des Portugais en Orient. Jean III, à son avénement au trône, nomma Barros gouverneur des établissements portugais sur la côte de Guinée. A son retour, il le fit trésorier général des colonies, et ensuite agent général du même pays, place importante que Barros occupa trente-huit ans. Ces emplois publics, s'ils remplissaient le temps de l'historien, lui donnaient d'autre part tous les moyens d'étudier à fond les pays qu'il avait entrepris de faire connaître. Il avait d'abord adopté ce plan, qui fut depuis mis à exécution par Faria y Souza. Les conquêtes des Portugais, et leurs découvertes dans les quatre parties du monde, devaient être racontées séparément : il s'en tint aux guerres de l'Asie. Sa vie ne suffit point à cet important ouvrage; mais ce fut lui qui le premier fit bien connaître l'Inde aux Européens dans ses *Décades*.

(1) M. F. Denis, p. 223.

4. Si l'on considère Jean de Barros simplement comme écrivain, on sent qu'il a, principalement sous ce rapport, justifié l'enthousiasme que les Portugais ont pour lui : il réunit l'élégance et l'énergie, et pour la pureté du langage, il fait toujours autorité.

5. Un critique portugais a fait connaître en peu de mots l'immense service que cet historien a rendu à la littérature nationale. « Par la longue étude que j'en ai faite, « dit Francisco Dias Gomes, je me suis convaincu qu'il « prépara ce haut style dont firent usage par la suite nos « poëtes épiques. » Et en effet, ses peintures se présentent toujours de la manière la plus poétique, malgré un peu d'exagération. « Si Dieu, dit-il en parlant de ses compatriotes, avait créé d'autres mondes, là encore ils auraient élevé des monuments à la victoire. » Il est plein de charmes et d'exactitude dans la description des contrées qui se trouvent entre le fleuve Gambea et Canaga. Les coutumes, les bienfaits de l'agriculture, tout y est présenté de la manière la plus heureuse.

L'époque où il vivait lui fit commettre quelques erreurs; mais, grâce à lui, une foule d'écrits importants vinrent enrichir la littérature. Grâce à sa plume brillante et exercée, il fit comprendre aux Portugais de l'Europe les merveilles que leurs compatriotes opéraient en Asie. Le commencement des Décades parut un an avant le départ de Camoëns (1552) pour Goa, et il est permis de croire que Barros développa dans cette âme ardente l'admiration patriotique qui enfanta tant de beaux vers. Jean de Barros mourut en 1571.

6. Diogo de Couto fut chargé de continuer les *Décades* de Barros. Comme son prédécesseur, il se sentit ému au souvenir de grandes actions; et s'il n'eut point tout son talent, il hérita d'une partie de ses qualités. Il était d'ailleurs à même de bien connaître les événements dont il devait faire le récit. Il avait parcouru les Indes et l'Afrique; comme le Camoëns, son ami, il avait visité les contrées dont il voulait être l'historien. Doué d'une assez grande sagacité d'observation, il prévit la chute des conquérants,

et il en exposa les raisons dans un ouvrage curieux, intitulé *Dialogue sur les causes de la décadence des Portugais dans les Indes*.

7. Quand on songe aux conquêtes de la nation portugaise, le nom d'ALBUQUERQUE se présente aussitôt à la mémoire; mais dans cette famille il y eut plus d'un genre de gloire, et les exploits du père ont été dignement transmis à la postérité par son fils naturel, Fernand d'ALBUQUERQUE. Celui-ci naquit la première année du XVI[e] siècle (1500), et traversa la plus grande partie de ce temps d'illustration (1580). Le roi voulut qu'il prît le nom du grand homme que tout le Portugal regrettait. Il consacra son talent à la gloire de son père, c'était le consacrer à celle de la patrie; il est remarquable par la fidélité, et souvent par l'effet du style. Ce fut vers le milieu du XVI[e] siècle qu'il publia les *Commentaires* sur les guerres de l'Inde, dont probablement son père avait rassemblé les matériaux, et qu'il mit en état de paraître (1557). Resende a donné quelques-unes de ses poésies. Comme rien de ce qui touche à un grand homme ne peut être indifférent, nous ajouterons ici que le conquérant des Indes était lui-même un habile écrivain, et qu'il a laissé plusieurs *Lettres* remarquables, parmi lesquelles on distingue celle où il fait part à Emmanuel de la conquête de Goa (1).

8. Un autre écrivain fort intéressant, plutôt encore par ce qu'il raconte que par ses idées et par son style, c'est Damian de GOES, qui occupa divers emplois à la cour d'Emmanuel, et qui exposa du moins avec élégance et fidélité ce qu'il avait vu. Jean III l'employa à des missions importantes, et c'est ainsi qu'il alla en Pologne, en Suède, en Danemark, en France, plaisant en tous lieux par l'agrément de ses manières et par les charmes de son esprit. Prisonnier devant Louvain, où son courage l'avait fait devenir un instant général (1542), il se racheta moyennant une forte rançon, et revint en Portugal. Il y fut nommé intendant de la *Torre do Tombo,* et grand historiographe du royaume. Il mourut de 1560 à 1567.

C'est surtout à sa *Chronique du roi Emmanuel* qu'il doit sa réputation. Cet ouvrage nous paraît rempli de faits curieux, heureusement racontés. Goes traduisit en portu-

(1) M. F. Denis, p. 237.

gais le *de Senectute* de Cicéron, et on lui doit en outre un *Traité sur la théorie de la musique*.

9. Hieronimo Osorio, plus connu sous le nom d'*Osorius*, parce qu'il écrivit presque tous ses ouvrages en latin, naquit au commencement du XVIe siècle, et en parcourut la plus grande partie (1581). Évêque de Sylves, dans le royaume des Algarves, Osorius, qui se fit le défenseur des Juifs alors persécutés, a donné en latin une *Vie d'Emmanuel*, très-remarquable sous tous les rapports.

10. Sous le règne de Sébastien, les dangers que courait la patrie lui firent reprendre la plume d'une main sûre, et ce fut pour écrire au roi. Ses discours furent inutiles; mais ils restèrent du moins comme modèles d'une noble éloquence, comme preuves d'un beau caractère. On les a publiés sous le titre de *Cartas Portuguezas de D. Hieronimo Osorio, bispo de Sylves*. Ces lettres roulent toutes sur des sujets politiques, et c'est la première qui est adressée au roi. Comme les autres, elle se distingue par une noblesse admirable de style. « Les grands périls, dit Osorio dans un endroit, n'ont jamais manqué de louange; la faiblesse seule est accompagnée d'une perpétuelle honte. » Mais on voit aussi, plus loin, qu'il engage le roi à prendre cette fermeté qui résiste aux mauvais conseils. Dans l'autre lettre, Osorio parle à Sébastien de son mariage. La troisième est adressée à Camara, confesseur du monarque, et elle se distingue encore par une grande force d'âme. La quatrième est écrite contre le juge de la couronne, Jorge da Cunha; la violence qui y règne est une grande preuve de l'influence du temps. La dernière s'adresse à la reine: comme toutes les autres, elle est remarquable sous le rapport du style.

11. Il y a quelques historiens dont la vie sert à faire sentir les ouvrages. En quelques mots, ils font comprendre ce qu'on doit chercher dans leurs écrits. J'ai vu et je rapporte ce que j'ai observé, voilà sans doute un mérite incontestable: c'est celui de Fernand Lopes de Castanheda, qui a donné une *Histoire de la découverte et de la conquête des Indes par les Portugais*, en huit livres. Il était né au commencement du XVIe siècle, à l'époque des conquêtes; et lorsqu'il voulut rappeler à ses compatriotes les faits d'armes dont sa jeune imagination

avait été frappée, il ne recula devant aucun des travaux qu'il fallait entreprendre. Castanheda n'est pas, comme quelques historiens, supérieur à son siècle ; mais il est précieux pour ceux qui cherchent avec lui la vérité. Il mourut en 1559.

12. Pendant que tant d'hommes célèbres s'occupaient de faire connaître des contrées éloignées, un homme laborieux portait des regards investigateurs sur les monuments des conquêtes des Romains, et sur ceux des anciens peuples de la Lusitanie, bien plus nombreux alors qu'ils ne le sont de nos jours. André de Resende devint le plus grand antiquaire du xvie siècle, et ses ouvrages, qui expliquent tant de points obscurs de l'histoire en Portugal, jouissent encore d'une haute estime, même chez les savants étrangers. L'un est intitulé *de Antiquitatibus Lusitaniæ;* l'autre porte le titre de *Deliciæ Lusitanorum.*

---

§ 2. — *Relations et Voyages.*

1. Les Voyageurs portugais; caractère de leurs Relations. — 2. Vas de Caminha; sa Lettre sur la découverte du Brésil. — 3. Magelan; son Journal. — 4. Mendez Pinto; ses Voyages. — 5. Autres voyageurs du xvie siècle.

1. La plupart des voyageurs portugais datent du xvie siècle, et ils sont bien loin, à notre avis, d'avoir la naïveté des voyageurs français de la même époque. Ils se sentent toujours de l'exaltation qui agitait la nation (1). On peut dire cependant que leur instruction était plus variée, et qu'ils rendaient plus de services à la navigation. C'était surtout en décrivant les mœurs et les productions de la nature qu'ils exagéraient. Mais ceci est le défaut du temps et le résultat des circonstances. Les voyageurs portugais rendirent encore plus de services à l'époque où ils parurent, qu'ils ne propageaient d'erreurs. Ils contenaient d'ailleurs, pour la plupart, des détails précieux relatifs à l'histoire. On peut même dire que souvent l'historien et le voyageur remplissent tellement les deux missions, qu'il est difficile de leur assigner leur véritable rang dans la littérature.

2. Une des premières Relations curieuses du xvie siècle est la *Lettre* que Vas de Caminha, compagnon de Pedralvez Cabral, écrivit au roi de Portugal, relativement à la découverte du Brésil; elle se fait remarquer par une naïveté et une bonne foi touchantes. C'est un monument historique précieux.

3. Magelan, dont le véritable nom est Magalhaens, appartient

---

(1) M. F. Denis, p. 246 et suiv.

presque autant au XVe siècle qu'au XVIe. Ce fut lui qui s'empara de Malacca (1510), et dont la bravoure fit faire bien d'autres conquêtes à ses compatriotes. Nul autre n'avait peut-être à cette époque une connaissance aussi étendue des côtes de l'Inde. A son retour en Portugal, Emmanuel lui refusa une récompense qu'il pensait avoir suffisamment méritée. Un injuste refus lui fit offrir ses services à Charles-Quint, qui les accepta. La conquête des Moluques fut résolue, et le hardi navigateur partit avec cinq vaisseaux montés de deux cent cinquante hommes. Ce fut dans ce voyage qu'il découvrit le fameux détroit auquel il donna son nom. Le chef de l'île de Malan ne lui permit pas d'achever sa mission, et le fit périr. Son *Journal*, s'il était publié, ne pourrait être que fort intéressant.

4. Fernand MENDEZ PINTO est celui de tous les voyageurs portugais auquel on peut appliquer ce que nous avons dit plus haut. Les Portugais eux-mêmes lui ont souvent reproché la teinte romanesque répandue dans ses écrits; on doit cependant ajouter que le temps a confirmé la plus grande partie de ce qu'il avait avancé, en l'exagérant un peu. Après avoir parcouru l'Inde, l'Éthiopie, l'Arabie heureuse, la Chine, la Tartarie et la plus grande partie de l'Archipel oriental; après avoir été treize fois captif et vendu dix-sept fois; enfin, après avoir pris part, comme jésuite laïque, aux missions du Japon, il revint à Lisbonne; mais, ne pouvant rien obtenir de la cour, il résolut d'aller vivre dans la retraite pour y écrire ses *Voyages*. Malgré les critiques dont sa Relation a été l'objet, elle offre des détails fort curieux; il y règne un caractère chevaleresque et aventureux qui peut bien inspirer des craintes sur l'exacte vérité, mais qui entraîne l'imagination. Sous le rapport du style, Mendez Pinto est mis par quelques critiques portugais au nombre des écrivains classiques, et il a une originalité d'expression que l'étude ne saurait donner.

5. Parmi les voyageurs célèbres, on peut encore citer BERMUDEZ, si curieux à consulter sur l'Afrique; François ALVAREZ, qui demeura cinq ans en Éthiopie (1515), et dont les Œuvres importantes ont été traduites en français; Gomez S. ESTEVAN, qui parcourut la Palestine et l'Italie; Gaspard FERREYRA RAYMAN, auteur d'un *Routier des Indes* estimé; Lenô CAMELLO, qui écrivit des *Commentaires* sur la conquête du royaume de Goya, et beaucoup d'autres qu'il serait trop long d'énumérer.

---

§ 3. — *Romanciers.*

1. Moraes; ses Histoires de Palmerin et de Primaléon. — 2. Ses Relations. — 3. Ses Trois Dialogues. — 4. Alvarez do Oriente; la troisième partie du Palmerin d'Angleterre.

1. Parmi les romanciers portugais, on doit distinguer Francisco MORAES, qui naquit à Bragues au commence-

ment du XVIe siècle, et qui, après avoir voyagé en France, retourna dans son pays, où il fut assassiné à la porte d'Évora (1572). Son principal ouvrage est l'*Histoire de Palmerin*, que le curé, dans Don Quichotte, ne veut point livrer aux flammes, en disant qu'elle mériterait d'être conservée avec autant de soin que les œuvres d'Homère, gardées si précieusement dans la cassette de Darius. Moraes a donné aussi l'*Histoire de Primaléon*, fils de Palmerin.

2. Moraes a publié des *Relations* sur certains événements dont il avait été témoin en France et dans son pays. Il se distingue en général par de l'imagination et par un style animé.

3. A la suite de Palmerin, on trouve trois *Dialogues* assez intéressants par le naturel du style, et par la connaissance qu'ils peuvent donner des usages du temps. Ce sont, en quelque sorte, trois scènes de comédie de mœurs; le second surtout est curieux : la conversation se passe entre un docteur et un chevalier, qui parlent de leur prééminence à une époque où les sciences et les armes jouissaient d'une haute considération.

4. Le XVIe siècle fut, en Portugal comme en Espagne, très-fertile en ces bizarres conceptions, dont l'ingénieux Cervantes a fait une plaisante critique. Les hommes les plus célèbres ne dédaignèrent pas de s'exercer dans ce genre de composition, et l'on attribue à Fernand ALVAREZ DO ORIENTE la troisième partie du Palmerin d'Angleterre.

ART. IV. — MORALISTES ET ORATEURS CHRÉTIENS.

1. Heitor Pinto; son Usage de la vie chrétienne. — 2. Amador Arraiz; ses Dialogues. — 3. Orateurs ecclésiastiques : Fra dos Martyros et Diogo de Paiva.

1. Vers le temps où florissaient tant de genres divers de littérature, un homme de talent se fraya une route à part, et devint, en quelque sorte, le moraliste du siècle. Frey

Heitor Pinto († 1584) écrivit des Dialogues, célèbres encore par le charme du style et par les principes enjoués d'une morale pure. La religion le guida toujours, et son ouvrage est intitulé *Usage de la vie chrétienne, présentée par dialogues renfermant les principes qui doivent la diriger*. Le premier traite de la vraie philosophie ; le deuxième, de la religion ; le troisième, de la justice ; le quatrième, de la tribulation ; le cinquième, de la vie solitaire ; et le sixième, des souvenirs de la mort. Heitor Pinto publia une deuxième partie, comprenant le même genre de division. Cet écrivain passe pour classique, et fait autorité parmi les meilleurs auteurs portugais.

2. Un autre moraliste a brillé en Portugal. C'est Amador Arrais († 1600), évêque de Portalègre. Comme Heitor Pinto, il se fit remarquer par le style. Il donna des *Dialogues* remplis des meilleures idées, et gracieux, surtout aux yeux des littérateurs, par le choix élégant des expressions. On distingue celui qui roule sur la gloire et sur les triomphes des Lusitaniens.

3. Le XVIe siècle fut illustré par quelques orateurs ecclésiastiques. Mais on est forcé d'avouer ici qu'une érudition scolastique s'était emparée de la chaire en Portugal, comme dans le reste de l'Europe, et que les citations des écrivains profanes se mêlaient, de la manière la plus bizarre, au texte des auteurs sacrés. Il faut cependant en excepter Fra dos Martyros († 1590), qui a publié un *Catéchisme de la doctrine chrétienne, et* Diogo de Paiva († 1575), auteur de *Sermons* assez estimés.

CHAPITRE III.

TROISIÈME PÉRIODE DE LA LITTÉRATURE PORTUGAISE. (1580-1683).

Durant la plus grande partie du XVIe siècle, les trois monarques qui s'étaient succédé avaient protégé les lettres, qu'ils cultivaient eux-mêmes ; après la bataille d'Alcaçar-Kebir, où combattirent plusieurs grands poëtes, le sceptre tomba entre les mains d'un faible ecclésiastique, le cardinal Henri, dont le gouvernement fit présager les malheurs qui attendaient le Portugal. Cependant l'impulsion avait été donnée par le Camoëns ; plusieurs poëtes s'efforçaient de l'imiter. On doit considérer Corte-Real et Rodriguez Lobo, comme servant de transition entre ces deux périodes. Le premier, guerrier comme l'auteur des Lusiades, s'abandonne au feu de l'imagination la plus ardente ; mais il est plein de mauvais goût. L'autre mérite le surnom de *Théocrite portugais ;* c'est le plus entraînant des poëtes bucoliques de la nation ; il a donné un poëme épique ; cet ouvrage est peu estimé. Presque tous les poëtes célèbres qui lui succèdent se sont livrés à la poésie épique. Manzinho Quebedo montre une admirable énergie dans son *Alphonse l'Africain ;* Pereira de Castro semble avoir emprunté à Homère la noblesse antique que l'on trouve dans sa *Lisbonne fondée*. Sà e Menezès donne la *Conquête de Malacca,* et il y montre une ardeur chevaleresque qui contraste avec l'asservissement de la nation sous un joug étranger. Durant cette période, les prosateurs prennent un caractère différent de celui qui appartient aux écrivains du temps de Jean III. Comme les poëtes, ils ont moins de correction que leurs prédécesseurs ; on leur trouve plus d'éclat et moins de naïveté. Brik, Wanez de Liam, Luiz de Souza, Freyre d'Andrade, offrent de grandes beautés, avec une teinte d'exagération.

§ 1er. *Poésie épique.*

1. Richesse du Portugal en poëmes épiques. — 2. Caractère des poëtes épiques portugais. — 3. Corte-Real; ses diverses épopées. — 4. Idée de l'épopée qui roule sur les malheurs de Manuel de Souza Sepulveda. — 5. Emploi continuel que Corte-Real fait de la mythologie grecque. — 6. Son épopée sur le Siége de Diu. — 7. Autre épopée de Corte-Real : épopée de son homonyme Pereira Corte-Real. — 8. Luiz Pereira Brandan; son *Elegiada*. — 9. Manzinho Quebedo; son Alphonse l'Africain. — 10. Pereira de Castro et Gomes de Pego; leur *Ulyssea*. — 11. Sà e Menezès; sa Conquête de Malacca. — 12. Amélioration dans le merveilleux de cette épopée. — 13. Bras Mascarenhas : détails sur sa vie; son épopée de *Viriato-tragico*. — 14. Épopées écrites en espagnol : Bernarda Fereira de Lacerda; son Espagne délivrée. — 15. Manuel de Sylveira; son *el Machabeo*. — 16. Botelho de Moraes e Vasconcellos; son *el Affonso*.

1. A l'époque où nous n'avions encore que d'informes essais d'épopée, les Portugais possédaient un grand nombre de poëtes épiques, tous doués d'un vrai mérite, et tous encore ignorés en France, tels que Corte-Real, Quebedo, Pereira de Castro, Menezès, qui, écrivant dans une langue déjà parvenue à son plus haut degré de perfection, surent conserver les traditions des grands maîtres auprès desquels il faut les placer.

2. «Les épiques portugais, dit M. Sané, ne brillent point par la disposition, la contexture, la cohérence des parties, l'unité d'action et d'intérêt ; ils manquent d'art ; leur merveilleux est pauvre et bizarre ; ils triomphent dans les détails, les descriptions, les épisodes, les peintures de caractères, les mouvements tendres et pathétiques, et presque toujours le style les absout. Ils sont surtout de grands peintres de marine ; ce qui ne surprend point chez une nation qui avait alors l'empire de la mer, et dont les poëtes avaient souvent fait le voyage d'Amérique, d'Orient, des Indes, comme guerriers ou comme observateurs. »

3. Pendant que le Camoëns se vouait à la solitude, après avoir parcouru les lieux qu'il chantait dans son poëme, un homme célèbre, et trop peu connu en Europe, allait chercher dans les contrées étrangères ces couleurs brillantes dont il voulait embellir sa poésie. Jeronymo Corte-Real parcourut l'Inde et l'Afrique ; il assista même à la célèbre bataille d'Alcaçar-Kebir, y fut pris, et ne recouvra sa liberté

qu'à l'époque du rachat général des prisonniers. De retour dans la patrie, qui venait de tomber au pouvoir de Philippe II, Corte-Real se voua à la retraite, et résolut de consacrer ses derniers loisirs à célébrer la gloire du Portugal dans une suite d'épopées historiques. Nous ne parlerons point de celle qu'il écrivit en espagnol et en quinze chants *sur la bataille de Lépante ;* mais le second de ces poëmes, celui qui roule *sur les malheurs de ce Manuel de Souza Sepulveda*, qui avait fourni au Camoëns un touchant épisode, nous paraît mériter quelques détails.

4. Corte-Real entreprit de conter les aventures et la fin tragique de ce gentilhomme portugais et de sa femme Leonore de Sà, qui était en même temps sa parente. Naufragés avec un nombreux équipage sur la côte d'Afrique, près du cap de Bonne-Espérance, ils avaient péri dans leur route au travers des déserts, pour rejoindre d'autres établissements portugais. Cet événement n'avait point le degré d'importance nationale ou la grandeur héroïque qui semble requis pour l'épopée ; mais il présentait l'intérêt le plus vif, le plus romanesque. Il y a, dans les efforts de la troupe portugaise pour longer la côte d'Afrique et arriver aux comptoirs du royaume de Mozambique, un si grand déploiement de courage inutile, tant d'héroïsme et tant de malheurs ; la situation d'un mari qui voit périr de misère une femme adorée et ses deux enfants est si déchirante, qu'un récit de ce voyage terrible doit captiver par la vérité seule, indépendamment du talent ou du poëte, ou de l'historien. Corte-Real est un versificateur facile et gracieux ; ses tableaux sont animés, sa diction est harmonieuse ; mais ce n'est pas là ce qui entraîne dans la lecture de son livre, et la machine poétique qu'il a jointe aux événements diminue ou détruit presque toujours les émotions qu'il devrait éveiller.

5. Avant tout, Corte-Real, comme tous ses compatriotes, a cru qu'il ne pouvait y avoir d'épopée, même dans un sujet chrétien, sans mythologie grecque. La pédanterie des écoles et une imitation puérile des anciens entraînèrent à cette époque dans la même erreur de plus grands

hommes que lui, tel que Camoëns. Corte-Real, élevé dans l'Inde, tout plein des tableaux que présentait à son imagination ce pays si poétique, et assez bon peintre pour leur donner souvent une couleur locale que peu d'Européens ont égalée, détruit bientôt tout leur charme, toute leur illusion, par le mélange des fables grecques; car, chez lui, la mythologie païenne n'est pas seulement l'ornement, c'est le moteur continuel de toutes ses grandes catastrophes.

6. On a encore de Corte-Real une autre épopée en portugais sur le *Siége de Diu*, vaillamment soutenu par le gouverneur Mascarenhas. C'était toujours dans l'Inde, dans ces pays où les Portugais avaient brillé d'une si grande gloire, qu'ils étalaient toute la pompe de leur poésie; là aussi la grandeur des événements, le caractère romanesque des aventuriers qui les dirigeaient, surtout l'orgueil national du héros et du poëte, donnent à ses compositions une vie et un mouvement qu'on ne trouve point dans les épopées des Espagnols, ou celles des Italiens du second ordre. Corte-Real semble, à plusieurs égards, avoir pris le Trissin pour modèle; il écrit, comme lui, en hendécasyllabes non rimés, et l'élévation de son style n'est point assez soutenue pour qu'il pût se passer de l'harmonie des strophes et de la richesse des rimes; mais il est bien supérieur à l'auteur de l'*Italia liberata*, et par l'intérêt et par l'imagination, et par la force du coloris. C'est que son cœur seconde toujours son talent, tandis que celui du Trissin était étranger à ses pédantesques compositions.

7. Barboza nous apprend que Corte-Real a donné un autre ouvrage, intitulé *A perda d'el rey D. Sebastien;* et l'on voit, par un sonnet d'Andrade Caminha, qu'il en avait composé un autre sous le titre d'*Austriada*. La *Bibliothèque lusitanienne* parle d'un certain Juan Pereira Corte-Real, qui a donné aussi un poëme sous le titre de *Transformacion d'el cabo de Buena Esperança :* nous ignorons s'il est parent du poëte dont nous venons d'indiquer les ouvrages.

8. Luiz Pereira Brandan, né d'une famille noble à Porto,

se trouvait lié d'amitié avec Corte-Real, qui le loue dans ses vers d'être l'honneur du siècle par sa valeur, de même qu'il en fait le charme par ses beaux vers. Il assista à la bataille d'Alcaçar-Kebir, et il y fut fait prisonnier. Ce fut cette grande catastrophe qu'il célébra sous le titre d'*Elegiada*, poëme héroïque en dix-huit chants. Cet ouvrage, auquel l'auteur a donné un titre si singulier, est une épopée à grandes dimensions. Il faut se décider à dévorer de bien longs morceaux sans intérêt; mais le style est empreint d'un caractère de tristesse qui émeut profondément. Il y a de grandes beautés dans le récit de la bataille et dans l'épisode de Leonor de Sà ; car Pereira a voulu chanter, comme les deux épiques qui l'avaient précédé, la fin touchante de cette femme malheureuse. Comme le dit M. Sané, les contrastes de nature et de mœurs que prodiguaient aux pinceaux des poëtes les hordes arabes, aux prises avec les chevaliers chrétiens, honorent toujours l'inégal talent de Pereira.

9. Un des plus grands mérites des poëtes épiques du Portugal, c'est d'être éminemment nationaux. Ils le sont alors même que la patrie est asservie ; ils cherchent à faire revivre l'antique gloire du Portugal. Tel fut MANZINHO QUEBEDO de Setubal, qui commença sa carrière littéraire par un *Discours sur la vie et la mort de sainte Isabelle*, reine de Portugal, et qui continua son œuvre patriotique par le poëme d'*Alphonse l'Africain*. C'était un beau sujet à traiter que la conquête de trois puissantes cités de l'Afrique, par un roi qui sut vaincre à l'époque où les Maures étaient si redoutés. Le style de Quebedo manque quelquefois de correction ; mais il est rempli de grandeur et d'énergie. L'action principale marche lentement, et est souvent interrompue : mais ces défauts sont rachetés par des beautés du premier ordre ; les comparaisons sont en général d'un grand effet, et, plus que tous les autres épiques de la nation, il a de la force et de la majesté (1).

---

(1) M. Ferd. Denis, p. 280, 305.

10. Gabriel Pereira de Castro, né dans l'année même où Camoëns préparait l'impression de son poëme (1572), mourut en 1632, après avoir occupé dignement d'importants emplois dans la magistrature. On lui doit un poëme épique, dont le sujet est national comme les précédents, et que quelques critiques placent immédiatement après les Lusiades, sous le rapport du style. C'est l'*Ulyssea*, ou la fondation de Lisbonne, qu'une tradition fabuleuse fait remonter à l'époque du siége de Troie, et qu'elle attribue à Ulysse. On ne doit point s'attendre, comme on le voit, à la peinture de ces coutumes chevaleresques qui jettent tant de variété dans les poëmes de cette littérature, et il faut nous reporter aux temps héroïques de la Grèce. L'imitation des anciens s'y montre sans cesse. Pereira de Castro emprunte hardiment à tous les grands poëtes ; mais il le fait avec un bonheur surprenant. On ne peut lui refuser non plus d'avoir su tracer d'une main hardie les scènes mythologiques les plus brillantes, et de s'être rapproché, dans ce genre, de ses modèles. En un mot, il règne dans ce poëme un accent antique qui rappelle souvent la poésie grecque ; et l'on croit lire des fragments de l'Odyssée qu'on aurait récemment découverts.

Il existe un autre poëme intitulé *Ulyssea*, par Joaô Gomes de Pego ; et plus tard, comme nous le ferons voir, Souza de Macedo a traité le même sujet.

11. Francisco Sa e Menezès, né à Porto, après avoir vécu plusieurs années dans le monde, se voua à la vie religieuse (1642), et mourut en 1664. Son poëme épique, intitulé la *Conquête de Malacca*, est un des ouvrages où l'influence du grand siècle se fait le plus sentir : quelques littérateurs le placent, pour la conception, immédiatement après l'épopée de Camoëns. Dans tous les cas, c'est une grande et belle pensée qui l'a fait naître à l'époque où le Portugal était déchu de son ancienne gloire. On croirait, à la teinte locale répandue dans la *Conquête de Malacca*, que Sà e Menezès a visité les contrées qu'il décrit, et le poëme présente un intérêt chevaleresque qui eût fait sans doute une profonde sensation à l'époque où le Portugal se

vantait de ses glorieuses destinées. Quand il parut, il réveilla d'amers souvenirs, et il entraîna peut-être bien des imaginations, en faisant naître quelque espoir.

12. Le grand Albuquerque est le héros de ce poëme. En le lisant, on voit que le goût avait déjà averti de ne point trop mêler le sacré au profane. Sà e Menezès emprunte son merveilleux de la religion chrétienne, et les dieux de l'antiquité sont relégués dans l'enfer. On y trouve d'assez graves incorrections de style ; mais il se distingue par une brillante imagination, et par la peinture exacte du caractère national. Quoique plusieurs épisodes, que l'auteur n'a point terminés, interrompent fréquemment la marche de l'événement principal, l'intérêt est en général bien soutenu : il serait à désirer toutefois que les descriptions de batailles fussent moins fréquemment ramenées. Cependant on y remarque généralement une heureuse opposition des mœurs portugaises avec celles de l'Orient ; la teinte locale le domine, et l'exactitude des tableaux ajoute beaucoup à l'intérêt.

13. Peu d'existences furent aussi agitées que celle de Bras Mascarenhas, poëte guerrier qui naquit en 1596, dans la province de Beira. Entraîné par le goût des voyages, il s'échappa de la maison paternelle, s'embarqua, et fut pris d'abord par des corsaires. Après avoir recouvré sa liberté, il se rendit au Brésil, et il se distingua dans la guerre que les intrépides colons faisaient alors aux Hollandais. De retour en Europe, il se signala encore par divers exploits, il fut nommé gouverneur d'un petit fort; mais, accusé du crime de trahison, on le plongea dans un cachot de la tour de Sabugal. Son imagination lui suggéra un moyen assez bizarre de sortir de prison : il obtint de son gardien un peu de farine pour composer, disait-il, un remède nécessaire à ses blessures, une paire de ciseaux afin de réparer ses vêtements, et un livre pour dissiper l'ennui dont il était dévoré. Il eut la patience de découper les différentes lettres qui composaient cet ouvrage ; il les colla sur quelques feuilles de papier réservées à cet usage, et il écrivit ainsi une longue épître en vers au roi, qui lui rendit la liberté,

ainsi que son emploi de gouverneur d'Alfayate. Il mourut en 1656, et ce fut à soixante ans qu'il composa son poëme intitulé *Viriato-tragico, em poema heroico.* Il a vingt chants, et ne fut imprimé qu'en 1699. Voici ce qu'en dit M. Sané :

« Comme l'auteur marche toujours appuyé sur les traditions et les monuments antiques, son ouvrage, tout défectueux qu'il est, fait connaître d'une manière intéressante cette époque fameuse où Rome asservit, par sa politique autant que par ses armes, le fier génie du sauvage Ibère et du Cantabre belliqueux : la grande figure de ce Viriate, qui menaça Rome d'un second Annibal, anime partout cette vaste scène, et élève souvent l'intérêt jusqu'au plus haut degré. »

14. Quand le Portugal passa sous la domination espagnole, la décadence des lettres n'y fut pas, comme on vient de le voir, aussi prompte que celle des armes; mais telle fut l'influence des circonstances, qu'on préféra souvent adopter le langage des vainqueurs, même pour célébrer la patrie malheureuse. Parmi les poëtes qui écrivirent en espagnol, il faut citer la merveille de son temps, Bernarda Ferreira de Lacerda, née à Porto en 1595, à laquelle les biographes accordent tous les talents comme toutes les vertus. Elle fut mariée à Fernand Correa de Souza, et mourut en 1644. Elle donna un poëme épique intitulé *l'Espagne délivrée;* Lope de Véga loue Bernarda de Lacerda de son cœur portugais et de sa plume espagnole.

15. Miguel de Sylveira, né à Celorico, dans la province de Beira, jouit aussi d'une assez grande célébrité comme poëte épique ; et l'on imprima à Naples, deux ans après sa mort (1636), *el Machabeo.* Cet ouvrage, en vingt chants, roule sur la restauration de Jérusalem par Machabée.

16. Enfin, Francisco Botelho de Moraes e Vasconcellos adopta un sujet national qui a été traité depuis (1), et il donna *el Affonso, o la Fundacion del reyno de Portugal*, dans lequel on trouve des choses remarquables.

(1) En 1818, sous le titre d'*Affonsiada,* par M. A. J. Osorio de Pina Leitao (p. 363-4).

§ 2. *Poésie bucolique ou pastorale.*

1. Idée des Portugais sur la pastorale. — 2. Rodriguez Lobo ; détails sur sa vie. — 3. Sa Cour au village, ou les Nuits d'hiver. — 4. Ses romans pastoraux : le Printemps, le Berger voyageur, et le Désenchanté. — 5. Ce qu'il y a de plus remarquable dans ces romans. — 6. Différence entre l'esprit national des Castillans et celui des Portugais. — 7. Églogues didactiques et Romances héroïques de Rodriguez Lobo. — 8. Son poëme épique sur Nuno Alvarez Pereira. — 9. Manuel de Veiga; sa *Laura de Enfryso*. — 10. Pedro de Padilha ; ses diverses poésies, entre autres ses Églogues.

1. L'abandon de l'art dramatique en Portugal, causé par la perte de son indépendance, doit encore être attribué à l'influence d'un faux système de littérature, qui, par sa longue durée, semble faire un trait de caractère national. Les Portugais n'ont voulu admettre que deux genres dans la poésie : l'épopée et la pastorale. Ils se sont attachés obstinément à la dernière : pour donner à la vie humaine des couleurs poétiques, ils ont toujours cru devoir en faire des idylles, et transporter les actions et les pensées du grand monde parmi les bergers. Aucun esprit ne pouvait être plus contraire à la vie dramatique que la langueur, les sentiments maniérés et doucereux, et la monotonie pastorale. Gil Vicente, qui par caractère n'avait rien de bucolique, a mêlé des bergers dans toutes ses pièces de théâtre, pour se conformer au goût national. Camoëns, qui partageait ce goût, a affaibli dans son *Filodemo*, par ce mélange déplacé, le talent dramatique qu'il pouvait avoir ; après lui, la prédilection pour les idylles parut devenir plus dominante encore; et le poëte que les Portugais croient le plus digne de leur être comparé, Rodriguez Lobo, contribua par ses ouvrages à confirmer ce goût universel.

2. L'histoire de Rodriguez Lobo, le *Théocrite portugais*, est fort peu connue : on sait seulement qu'il était né vers le milieu du XVIe siècle, à Leiria, dans l'Estrémadure. Il s'était distingué dans l'université par ses talents ; mais il passa la plus grande partie de sa vie à la campagne, qu'il a chantée dans toutes ses poésies ; et il se noya dans le Tage, qu'il avait tant de fois célébré.

3. Les ouvrages de Rodriguez Lobo se partagent en trois classes : un livre de philosophie, des romans pastoraux et des poésies. Le premier, intitulé *Corte na aldea, o Noites de inverno* (la Cour au village, ou les Nuits d'hiver), a eu une grande influence sur la prose portugaise, en y introduisant le style cicéronien et les périodes longues et nombreuses. Lobo paraît, comme Bembo, son compatriote, chez les Italiens, avoir cru le langage, le choix des mots et le nombre, plus importants encore que la pensée, et s'être efforcé comme lui de donner à sa langue le caractère, la cadence et souvent les inversions des langues anciennes; comme lui enfin, c'est par des ouvrages légers, mais écrits avec une certaine pédanterie, qu'il a tâché de faire connaître cette élégance à ses compatriotes. Les *Nuits d'hiver* sont des conversations philosophiques, à peu près dans le goût des Tusculanes de Cicéron, du *Cortigiano* de Castiglione, et des *Asolani* de Bembo. Chaque dialogue est précédé d'une introduction historique; les caractères des personnages sont bien tracés; la conversation sur des sujets de littérature, de bon ton, d'élégance et de bonne conduite, est soutenue avec vivacité et avec grâce, malgré la gêne des longues périodes et la recherche du nombre. Il ne faut pas sans doute y chercher aujourd'hui de la nouveauté dans les préceptes ou les observations; mais, en se plaçant au XVIe siècle, on admire l'élégance des manières, la finesse et les connaissances littéraires que suppose la composition d'un tel livre. Il est encore devenu, pour les Portugais, un modèle de l'art de conter, à cause du grand nombre de nouvelles et d'anecdotes qui y sont insérées (1).

4. Les romans pastoraux de Rodriguez Lobo n'ont été pour lui que des cadres où il enchâssait ses poésies bucoliques. De leur marche, on ne saurait rien dire autre chose, si ce n'est que tantôt un berger, tantôt l'autre, tantôt une ou deux bergères, se rencontrent, parlent ou chantent, puis se séparent. Il n'y a pas un commencement d'intrigue à laquelle on puisse s'intéresser, ni un caractère qui se grave

(1) M. Sismondi, t. 4, p. 458 et suiv.

dans la mémoire; mais l'élégance du langage, la délicatesse des sentiments et les charmes de la versification n'y sont pas moins remarquables que dans la Diane de Montemayor. Le premier roman est intitulé le *Printemps* (Primavera), et il est divisé assez bizarrement en forêts, et celles-ci en rivières, ou plutôt d'après les rivières du Portugal. Le deuxième, qui en est une continuation, a pour titre le *Berger étranger* ou *voyageur* (o Pastor peregrino), et se divise en *jornadas,* comme les comédies espagnoles. Le troisième, qui est encore une suite des deux précédents, le *Désenchanté* (o Desenganado), est divisé en discours.

5. Ce qu'il y a de plus remarquable dans ces romans, ce sont les pièces de vers qui y sont insérées. Le roman du Printemps s'ouvre par une cantate en l'honneur de cette saison, qu'on peut comparer à celle de Métastase; elle a autant de grâce et de fraîcheur, et, comme dans toutes les poésies portugaises, on y sent toujours une connaissance profonde de la nature. Plusieurs *canzoni* sont charmantes; elles ont cette douceur et cette harmonie, mais quelquefois aussi cette surabondance de paroles et ces répétitions de pensées, présentées dans une suite d'images qui caractérisent la poésie romanesque. On y trouve aussi plusieurs romances qui prouvent chez les Portugais l'emploi de la rime incomplète ou *assonancias*, contre l'opinion de Bouterwek et Schlegel, qui l'attribuent à la seule poésie castillane.

6. Ces romances montrent en même temps la différence de l'esprit national, même dans les genres les plus rapprochés. Le Castillan a besoin que son imagination soit nourrie par des événements, par une vie active; le Portugais ne trouve de charmes que dans la contemplation. La romance a été essentiellement destinée, par le premier, à graver, dans la mémoire de tous, les fastes nationaux, à chanter les héros réels ou imaginaires, à retracer les grands exploits ou les grands malheurs. La romance portugaise, dans la même forme de vers, les mêmes rimes incomplètes et monotones, la même simplicité, la même naïveté de langage, ne contient que des rêveries sentimentales, celles

qu'inspire le mouvement uniforme des flots frappant contre une plage; ou des bergers menant une vie non moins uniforme. Les images y sont presque toujours empruntées de ce brillant tableau. Les bergers portugais ne sont guère moins familiarisés avec les menaces et la fureur des mers, avec les dangers de la navigation, qu'avec les soins des troupeaux.

7. Aux yeux de Lobo, tous les genres de poésie pouvaient rentrer dans la vie pastorale. C'était seulement dans la vie des champs qu'il voyait la source des images et des ornements que l'imagination pouvait employer. Dans cette idée, il a composé beaucoup d'*Églogues didactiques*, dans lesquelles il a traité de la morale, de la philosophie et d'autres sujets relevés, qui n'en deviennent pas plus attrayants, pour être revêtus de cette parure maniérée. Il écrivit aussi une centaine de *Romances*, mais la plupart en espagnol. Les Portugais semblent avoir cru leur langage peu propre à ces récits héroïques et naïfs en même temps, dont leurs voisins avaient un si grand nombre.

8. Rodriguez Lobo voulut sortir des bornes de la poésie pastorale, la seule qui lui convînt, et donner à sa patrie un poëme épique sur le héros national *Nuno Alvarez Pereira*, grand connétable de Portugal, pour lequel ses compatriotes ont le même enthousiasme que les Castillans pour le Cid. Il rassembla tous les événements, toutes les anecdotes de la vie de ce héros, et les enchaîna, par ordre chronologique, dans un long poëme de vingt chants divisés en octaves; mais Lobo est resté bien au-dessous du but qu'il s'était proposé; aucune invention poétique, aucun feu n'anime ce languissant ouvrage, et, malgré quelques beautés de détail, ce n'est qu'une chronique rimée.

9. Au nombre des bucoliques qui illustrèrent le Portugal se place Manuel de Veiga, né dans la dernière année du XVIe siècle. Comme Pétrarque, il aima une Laure, et il l'aima dès l'enfance; comme Abeilard, il se retira dans un cloître, et il suivit en cela l'exemple de celle qu'il aimait. Sa vie offrit bien des traverses; une captivité de cinq mois vint ajouter à ses maux. C'est dans une prison,

sépulture du corps et de l'âme, comme il le dit lui-même, qu'il écrivit la plupart de ses poésies. Elles nous paraissent avoir un vrai mérite, mais on lui reproche son peu de correction. Ses odes montrent de l'enthousiasme. L'ouvrage qu'il donna au public parut sous le titre de *Laura de Enfryso.*

10. On peut joindre à ces poëtes Pedro DE PADILHA, carme chaussé, poëte célèbre qui écrivit presque tout en espagnol : *Trésor de poésies diverses*, *Églogues*, *Grandeur et excellence de la Vierge*, poëme en neuf chants.

---

§ 3. *Polygraphes.*

1. Faria e Souza; détails sur sa vie et sur ses ouvrages. — 2. Son Europe portugaise : idée de cet ouvrage. — 3. Son Commentaire sur Camoëns et la Vie de Camoëns. — 4. Ses six cents Sonnets. — 5. Ses Églogues et son Discours sur les poésies pastorales. — 6. Le P. Macedo. — 7. Détails sur sa vie; ses Rugissements littéraires du lion de Saint-Marc. — 8. Nombre infini des ouvrages du P. Macedo. — 9. Ses écrits sont presque tous en latin, en espagnol et en italien. — 10. Sa Traduction perdue des Lusiades. — 11. Son admiration pour saint Augustin. — 12. Antonio Souza de Macedo, écrivain universel comme son homonyme.

1. L'homme le plus marquant de cette époque est un polygraphe dont les volumineux écrits sont souvent consultés sur l'ancienne littérature, sur l'histoire et sur la statistique du Portugal, mais dont le goût n'a aucune justesse et la poésie presque aucun charme. Manuel de FARIA E SOUZA a cependant joui d'une brillante réputation. On lui fait un mérite, comme à Lope de Véga, des milliers de feuilles de papier qu'il a écrites dans sa vie. Ses *Dissertations sur la poésie* ont longtemps été considérées par les Portugais comme la base de la bonne critique; ses six centuries de *Sonnets* et ses *Églogues* ont été prises pour modèles, et il a exercé une assez longue influence sur ses compatriotes. Il était né en 1590, et dès l'âge de quinze ans il fut employé dans les affaires publiques par un de ses parents, qui l'attacha comme secrétaire au poste que lui-même occupait. Il passa ensuite à la cour de Madrid, alors souveraine du Portugal; mais, après un séjour à Rome, il renonça aux affaires publiques pour se vouer presque uniquement à la composition, et il travailla avec une extrême diligence à son histoire de Portugal ou *Europe portugaise*, à sa *Fon-*

taine Aganippe, à son *Commentaire sur le Camoëns*, se vantant d'avoir écrit chaque jour de sa vie douze feuilles de papier, chaque page de trente lignes, jusqu'à ce que la mort, en 1649, mît un terme à cette diligence (1).

2. La plupart des écrits de Faria e Souza sont en langue castillane. Son *Europe portugaise* doit être considérée plus encore sous le rapport du style, du talent de conter et de l'art oratoire, que sous celui du mérite historique, de l'exactitude des recherches et de la saine critique. Faria, réunissant en trois volumes in-folio toute l'histoire du Portugal dès l'origine du monde, s'est étudié à maintenir l'intérêt, à réveiller sans cesse l'attention par le brillant des idées et de l'expression, par l'esprit prodigué à chaque ligne, par les antithèses et les *concetti*. Le goût qui dominait alors en Espagne chez Gongora, chez Gracian, chez Quevedo lui-même, s'étendait aussi sur le Portugal. D'ailleurs, l'*Europe portugaise* étant écrite en castillan, appartenait en entier à l'école castillane. C'est sans doute une bien fausse manière de considérer l'histoire, que de sacrifier le ton de gravité, d'élévation, de franchise qu'elle exige, à ce désir continuel de briller, à ce papillotage d'idées et de figures hasardées ; mais il n'appartenait qu'à un homme de beaucoup d'esprit d'adopter une semblable erreur : et en effet la lecture de l'ouvrage de Faria fait regretter à chaque ligne le malheureux emploi qu'il a fait de talents supérieurs.

3. Les autres ouvrages en prose de Faria sont moins distingués : les mêmes défauts s'y trouvent joints à d'autres encore, mais on y cherche vainement le même éclat. Son *Commentaire sur le Camoëns*, dans lequel il témoigne une extrême vénération pour ce grand poëte, est remarquable par l'absence complète du sentiment de ce qui fait sa beauté. La pédanterie mythologique, qui fait trop souvent le défaut du Camoëns, est la qualité par laquelle il a brillé aux yeux de Faria. Ce commentateur, à son tour, accable le lecteur par tout le fatras d'une érudition inutile ; le goût, la jus-

(1) MM. Sismondi et Ferd. Denis, *passim*.

tesse, la délicatesse lui manquent également, et le Commentaire n'est précieux que par les notices qu'il contient sur le Camoëns et sur les navigateurs portugais. Faria entreprit aussi d'écrire la *Vie du Camoëns*, d'en faire une églogue, et de composer cette églogue de centons de ce poëte même. Il est difficile de trouver un ouvrage plus ennuyeux, plus dépourvu d'intérêt comme de poésie, et qui suppose en même temps un travail plus long et plus puéril.

4. Entre un beaucoup plus grand nombre de *Sonnets* qu'il avait composés, Faria n'en a choisi que six cents pour les produire au public ; quatre cents sont castillans, et le reste portugais. En général, on y trouve tour à tour les défauts de Marini, de Lope de Véga et de Gongora ; une prétention, une recherche excessive, de l'enflure, des images forcées, des hyperboles, de la pédanterie ; cependant il y en a un certain nombre qui ne sont point dépourvus de grâce et de sensibilité.

5. Dans ses *Églogues* et dans son *Discours sur la poésie pastorale*, Faria a voulu prouver, par des exemples et des raisonnements, que toutes les passions, toutes les occupations des hommes ne devenaient poétiques qu'autant qu'on leur donnait la forme pastorale. Il classe lui-même ses bucoliques de la manière suivante : églogues érotiques, chasseuses, maritimes, rustiques, funèbres, judiciaires, monastiques, critiques, généalogiques et fantastiques. Ces titres suffisent pour faire juger ce que devenait la poésie des idylles avec de tels travestissements.

6. On vit paraître à cette époque un homme qui, par la nature de ses écrits et par sa prodigieuse fécondité, fait assez bien connaître quel était le génie qu'on admirait le plus, et comment les défauts du siècle précédent étant une fois exagérés, on ne connut plus de bornes dans la bizarrerie. Il s'agit ici du P. Macedo, parent du Camoëns par les femmes.

7. Le P. Macedo naquit à Coïmbre, à la fin du XVIe siècle (1596) ; il acquit rapidement une instruction prodigieuse, et l'on dit même qu'il commença à faire des vers dans son extrême enfance. Il entra à quatorze ans dans la

société des jésuites, où il continua ses études ; il abandonna la compagnie dont il faisait partie, pour entrer, à quarante-six ans, dans l'ordre de Saint-Antoine, d'où il passa chez les franciscains.

Sa connaissance approfondie des langues, la variété de son savoir, l'avaient fait depuis longtemps distinguer : par ordre du roi Jean IV, il accompagna plusieurs ambassadeurs dans leurs missions. L'Italie fut pendant assez longtemps le théâtre de sa gloire littéraire ; et il entra tellement dans les bonnes grâces d'Alexandre VII, que ce pape le combla d'emplois et de faveurs. Cependant, ayant résisté au saint-père dans une circonstance assez peu importante, il perdit tout son crédit, et il résolut de passer à Venise ; ce fut là qu'il soutint une thèse dont le titre, à notre avis, peint assez bien l'ardeur de son caractère et la bizarrerie de son esprit. Après avoir disputé avec les savants *de omni re scibili*, il proclama pendant huit jours ses célèbres conclusions connues sous le nom des *Rugissements littéraires du lion de Saint Marc;* elles roulaient sur une multitude d'objets, et surprirent les hommes les plus accoutumés à ces sortes de discussions, où l'on mêlait le sacré au profane, et la science à la poésie.

Le P. Macedo avait obtenu une chaire de philosophie morale à Padoue ; il y mourut à l'âge de 85 ans (1681). Il avait reçu le titre d'historiographe de Portugal ; mais il ne jeta point une grande lumière sur l'histoire de ce pays.

8. Barbosa porte à 109 le nombre des ouvrages du P. Macedo. Il avait, en outre, prononcé en public 35 *panégyriques*, 60 *discours latins*, et 32 *oraisons funèbres ;* Il avait fait encore 48 *poëmes épiques*, 132 *élégies*, 115 *épitaphes*, 212 *épîtres dédicatoires*, 700 *lettres familières*, 2600 *poëmes héroïques*, 110 *odes*, 3000 *épigrammes*, 1 *satire* en castillan, et 4 *comédies latines*. Quelle étonnante fécondité, s'il n'y a point d'erreur de calcul ou de chiffres dans Barbosa !

9. Un grand nombre des ouvrages du P. Macedo n'ont pas été imprimés ; du reste, il n'a pas rendu de grands services à la littérature de son pays, car il a presque toujours

écrit en latin, en espagnol et en italien. La France fut témoin de ses succès à une époque où elle possédait plusieurs génies bien éloignés du goût bizarre dont on leur offrait une preuve : le P. Macedo composa à Paris une tragi-comédie latine, intitulée *Orphée*, qui fut représentée devant Louis XIV.

10. Ce que l'on peut regretter qu'il n'ait point publié, c'est une *Traduction* en latin des Lusiades du Camoëns, vers pour vers. Ce fut à Paris que le P. Macedo entreprit ce travail, dans l'intention sans doute de faire connaître universellement le plus beau monument littéraire de sa nation.

11. Cet écrivain avait une admiration pour saint Augustin qui allait presque jusqu'à la folie; un de ses ouvrages, intitulé *Clavis augustiniana liberi arbitrii a servitute necessitatis concupiscentiæ vindicati*, devint une source interminable de démêlés entre lui et le cardinal de Norris (1).

12. Un autre polygraphe de même nom, SOUZA DE MACEDO, né à Amarante en 1606, a aussi prodigieusement écrit. Barbosa, en donnant a liste de ses ouvrages, se plaît à rappeler son universalité. Il fut esthétiste, dit-il, dans son *Harmonie politique*, historien dans la *Vie de sainte Rose*, poëte dans *Ulyssipo*, généalogiste dans sa *Genealogia regum Lusitaniæ*, philosophe moral dans son *Art de dompter la fortune*, jurisconsulte dans un ouvrage intitulé *les Décisions*, et dans un autre connu sous le nom de la *Lusitanie délivrée*. Enfin il se montra versé en divers genres de littérature, dans le livre qui a pour titre : *Flores de Espanha, Excellencia de Portugal*, Fleurs de l'Espagne, Excellence du Portugal. Malgré cette multitude d'ouvrages, il n'y a guère que son poëme épique de l'*Ulyssipo* qui jouisse d'une assez grande célébrité ; il a

(1) Fernand de MENEZÈS, grand-père du célèbre Eryceyra, dont nous parlerons plus loin, fut l'élève du P. Macedo. Il cultiva avec succès la poésie et l'histoire. On lui doit, entre autres ouvrages, une *Vie de Jean Ier* et une *Histoire de Tanger*, dont il avait été gouverneur.

treize chants ; c'est la fondation de Lisbonne qui en est le sujet. On le met au nombre des ouvrages distingués.

---

§ 4. *École gongoriste en Portugal.*

1. Barbosa Bacellar ; ses *Saudades*. — 2. Torezaô Coelho et autres gongoristes. — 3. La sœur Violante do Ceo ; caractère de sa poésie. — 4. Détails sur sa vie : son *Parnasso lusitaneo*.

1. Antonio Barbosa Bacellar, né en 1610, mort en 1663, par un goût assez rare chez les gens de lettres, quitta la poésie, où il s'était distingué, pour la jurisprudence, à l'époque de la révolution qui porta la maison de Bragance au trône. Il fut le premier qui donna à la poésie portugaise l'espèce d'élégie qui y est désignée par le nom de *Saudades;* ce sont des plaintes et des désirs érotiques exprimés dans la solitude. Les Saudades de Bacellar ne manquent ni d'harmonie ni d'images gracieuses ; mais elles sont, comme les poésies de Gongora, pleines d'une recherche et d'une prétention dont les poëtes pouvaient difficilement se défaire, puisqu'elles étaient goûtées.

2. Parmi les imitateurs de Gongora, on compte, dans le XVIIe siècle, Simaô Torezaô Coelho, docteur en droit, qui écrivit aussi des *Saudades ;* Duarte Ribeira de Macedo ; Fernan Correa de la Cerda, qui mourut évêque de Porto ; Jeronymo Bahia, l'un des auteurs des nombreux poëmes polyphémiques ; et tant d'autres dont Barbosa se plaît à signaler les absurdes productions dans son volumineux dictionnaire (1).

---

(1) *A Feniz renascida,* ou *Obras poeticas dos melhores engenhos Portuguezes; Lisboa*, 1746. Le Phénix ressuscité, ou OEuvres poétiques des meilleurs esprits de Portugal. Cet ouvrage est dû à Mathias Ferreira da Sylva.

Eccos que o clarim da fama dá, Postilhaõ de Apollo : Echos rendus par la trompette de la Renommée, postillon d'Apollon.

Les ouvrages en prose, ceux même qui roulaient sur l'histoire et la théologie, ne portaient point des titres moins extraordinaires.

3. A peu près vers le temps où quelques grands poëtes brillaient encore par la force de leurs conceptions, et souvent par la pureté de leur style, une religieuse jetait les fondements d'une réputation brillante, qui devait tromper tous les esprits; nous voulons parler de D. Violante do Ceo (ou du ciel), surnommée la *dixième muse de Portugal*, et l'un des poëtes qui contribuèrent le plus, par l'extravagance de leur style, à la décadence de la littérature du Portugal au xviie siècle. Il semble qu'elle mit tous ses soins à défigurer le vrai langage du cœur; et il fallait que le goût fût bien perverti en Portugal, pour qu'on accordât autant d'admiration qu'on le faisait aux singulières peintures, aux métaphores extravagantes de Violante do Ceo. On ne peut lui refuser cependant le mérite d'une bizarre invention, et celui de posséder une imagination assez active pour faire excuser quelquefois ses écarts.

4. Cette femme célèbre naquit à Lisbonne (1601), au commencement du xviie siècle, qu'elle traversa presque tout entier. Elle se livra de bonne heure aux let tres, et elle donna à dix-huit ans une comédie en vers, intitulée *Santa Engracia.* Dès lors elle se destinait à la vie religieuse, et bientôt elle entra dans le cloître. Sa renommée s'accrut, et ses ouvrages furent souvent imités. Comme elle poussa sa longue carrière jusqu'à quatre-vingt-douze ans, on cite d'elle un grand nombre de poésies; mais elles sont à peu près oubliées aujourd'hui, et la bizarrerie de leur titre peut souvent en donner une idée. Elle composa sur la fin de sa vie un ouvrage intitulé *Parnasso lusitaneo de divinos e humanos versos*, rempli du mysticisme le plus étrange. Et il ne faut pas croire que cette extravagance tienne uniquement à un écrivain de mauvais goût: car la plupart des admirateurs de Violante enchérirent encore sur son phébus inintelligible.

---

§ 5. *Autres poëtes du* XVIIe *siècle.*

1. Francisco de Vasconcellos; ses Sonnets et autres poésies. — 2. Nunez de Sylva; ses poésies religieuses. — 3. Autres poëtes de la troisième période.

1. Francisco de VASCONCELLOS, de Madère, est l'un des auteurs de *Sonnets* qui tombe le moins souvent dans le mauvais goût et l'affectation. Il traita cependant à son tour, à l'imitation de Gongora, la fable de Polyphème et Galatée, si chère aux poëtes espagnols et portugais.

2. André NUNEZ DE SYLVA naquit et fut élevé au Brésil; mais il mourut en Portugal, sous l'habit de moine théatin. Ses *Poésies religieuses* peuvent être mises au nombre des meilleures du XVIIe siècle.

3. Parmi les poëtes de a troisième période il faut encore citer :

Gonzale COUTINHO, qui fit élever au Camoëns, son ami, un monument dans Sainte-Anne de Lisbonne, et qui a laissé des *Œuvres diverses* estimées.

Le P. Simaõ CAMOENS, jésuite, à qui l'on doit un poëme sacré, intitulé *Saint Paul, ermite*.

Laurenço CRAESBECK († 1670), auteur de *Sylvia de Lysardo.*

Balthazar DIAZ, aveugle de naissance, qui laissa un grand nombre d'*Autos*.

Manoel GALHEGOS († 1665), auteur du *Temple de mémoire,* poëme; de la *Gigantomachie*, poëme héroï-comique, et de *Poésies diverses*.

H. A. GOMES, à qui l'on doit le poëme de *Samson* et d'autres poésies.

D. LUCAS DE PORTUGAL, auteur de *Vers sacrés et profanes*.

D. MANOEL DE PORTUGAL, comte de Vimioso (†1606), guerrier célèbre et poëte estimé, dont les œuvres diverses sont la plupart en espagnol.

Diego MONTEIRO, auteur d'un poëme intitulé *Saint Gonçalo de Sainte-Amarante*.

MOREIRA PITTA, à qui l'on doit un *Poëme africain.*

MENDEZ DE BARBUDA E VASCONCELLOS, auteur de plusieurs poésies : *Virginidos* (Vie de la Vierge); *Sylva,* etc.

GOMES DE OLYVEIRA, qui a laissé des *Idylles maritimes,* des *Sonnets* et l'*Héracléide,* poëme épique inédit.

Sœur PIMENTEL († 1661), bénédictine, à qui l'on doit l'*Enfance du Christ,* poëme épique en dix chants.

Don Francisco de MOURA ROLLIM, dont le poëme, intitulé les *Nouveautés*, offre un style noble et de vives images.

Miguel de SYLVEIRA († 1636), qui donna en espagnol le poëme des *Machabées*.

Éloi de SOTO-MAYOR, qui chanta les *Rives du Mondego*.

Gusman SOARES († 1675), élève de Fr. de Macedo, à qui l'on doit, outre des *Poésies diverses*, la *Lusitanie restaurée sous Jean IV*, *Lisbonne restaurée par Henriquez*, etc.

Luiz de TOVAR, qui publia en 1616 le poëme mystique de *Saint Antoine*.

Manoel THOMAS, qui parla latin à vingt-deux mois et mourut assassiné à quatre-vingts ans (1665), laissant *Saint Thomas d'Aquin*, poëme en rimes octaves, l'*Insulana*, poëme en dix chants, le *Phénix de la Lusitanie*, le *Trésor de vertu*, etc.

---

§ 6. *Poésie dramatique.*

Nullité de la poésie dramatique au XVIIe siècle.

Au XVIIe siècle, les auteurs portugais avaient cessé de rien produire dans le genre dramatique. Des acteurs venus d'Espagne représentaient à Lisbonne les pièces de leurs auteurs favoris. Les ouvrages du XVIe siècle, qui n'étaient plus offerts au public, ne tardèrent point à être oubliés complétement, ou ils ne furent lus que par un très-petit nombre d'individus cultivant les lettres avec une sorte d'activité : de ce nombre était le père du célèbre comte d'Eryceyra. Il fut auteur de plusieurs ouvrages, et l'on trouva parmi ses manuscrits quelques *Comédies* assez remarquables.

---

§ 7. *De la poésie latine en Portugal.*

1. Le Corpus illustrium Lusitanorum qui latinè scripserunt : Thomas de Faria, Barcellos, et Mello de Souza. — 2. Payva d'Andrade ; sa *Chauleïdos*. — 3. Caïado ; ses Églogues.

1. Une nation dont la langue a une si frappante analogie avec le latin devait produire des hommes familiers avec la poésie d'Horace et de Virgile, et capables d'imiter

ces grands maîtres. Les poëtes latins qu'a donnés le Portugal sont donc nombreux, comme on peut s'en convaincre par la collection de leurs ouvrages, publiée sous le titre de *Corpus illustrium Lusitanorum qui latinè scripserunt* (8 vol. in-4°). Presque tous ces auteurs vivaient dans le XVIe siècle, et ils ont pour la plupart écrit avec une rare élégance. Telle est, entre autres, la traduction en vers latins des Lusiades, par Thomas de FARIA († 1628).

On peut encore citer Francisco BARCELLOS († 1570) et Lobo SERRAM († 1578), tous deux auteurs de poésies latines, telles que le *de Crucis triumpho* du premier, et le *de Senectute* du deuxième;

MELLO DE SOUZA († 1575), qui donna beaucoup de poésies latines, entre autres la Traduction du *livre de Job*, etc.

2. Mais ce qui mérite vraiment d'attirer l'attention, c'est un poëme épique de PAYVA D'ANDRADE († 1660), intitulé *Chauleïdos*. C'est le siége de Chaul qui en est le sujet. De même que dans les Lusiades, la scène se passe aux Indes orientales. L'action est simple dans son imposante majesté; le héros inspire le plus grand intérêt; une magnifique ordonnance, une imagination brillante, de beaux épisodes qui donnent un nouveau lustre à la fable, des images neuves, beaucoup de sensibilité, la peinture animée des mœurs sauvages, des vers harmonieux, voilà ce qu'on y remarque d'abord avec le plus grand plaisir. On y distingue surtout une héroïne aussi brillante que la Penthésilée d'Homère, que la Camille de Virgile, que la Clorinde du Tasse (1).

3. En parcourant cette vaste collection, on trouve plusieurs autres auteurs qui ont suivi, dans une langue étrangère, le goût dominant de la nation, et qui ont donné de nombreuses *Églogues*, parmi lesquelles on doit distinguer celles de CAIADO, qui eut de la réputation même en Italie.

Achille ESTAÇO, plus connu sous le nom latin d'*Achilles Statius*, fut l'un des savants les plus distingués du XVIe siècle (1524-1581). Élève de Resende, ce fut dans un voyage à Paris qu'il publia son premier ouvrage, recueil de vers

(1) Coupé, *Soirées littéraires*, t. 11 et 12.

latins où l'on admire un excellent ton de style et une grande pureté de morale ; il a pour titre : *Sylvæ aliquot, una cum duobus hymnis Callimachi eodem carminis genere redditis*. On lui doit en outre divers *Commentaires* ou *Notes* sur *Cicéron*, *Horace*, *Suétone*, *Catulle*, *Tibulle*, etc., sans compter beaucoup de poésies portugaises qui sont encore manuscrites.

DEUXIÈME SECTION. — PROSE.

§ 1er. — *Histoire.*

1. Caractère des historiens portugais au XVIIe siècle. — 2. Bernardo de Brito ; sa *Monarchia Lusitania* : idée de cet ouvrage. — 3. Nunez de Liao ; sa Description du Portugal et ses Chroniques. — 4. Freyre d'Andrade ; sa Vie de Juan de Castro. — 5. Ses poésies. — 6. Luiz de Souza ; sa Vie de saint Dominique. — 7. Joao de Lucena et Boccaro. — 8. Antonio Brandan, continuateur de Brito. — 9. Autres historiens du XVIIe siècle.

1. A la fin du XVIe siècle comme au commencement du XVIIe, les historiens portugais, ne se trouvant plus sous l'influence immédiate de l'admiration, se virent forcés d'employer des couleurs plus vives pour faire comprendre aux hommes du siècle les impressions qu'avaient dû ressentir leurs ancêtres. Ils sont moins simples que leurs devanciers, mais ils offrent des effets plus dramatiques. Pleins d'un enthousiasme religieux, audacieux dans leurs pensées, il semble qu'ils aient seuls hérité de cette ardeur guerrière qui embrasait la nation. Toutes poétiques, leurs idées brillent d'un reflet de gloire qui fait comprendre encore la grandeur des siècles précédents. Une pensée fière se montre quelquefois chez eux avec tant de force, qu'on sent bien que la nation ne sera point toujours asservie. Ils éprouvent aussi quelquefois la nécessité de s'attacher à un seul homme, et de grouper autour de lui les événements, parce qu'un homme alors, sans être roi, représente tout son siècle (1).

(1) M. Ferd. Denis, p. 348 et suiv.

2. En suivant l'ordre indiqué par le temps, nous commencerons par examiner un homme qui appartient en quelque sorte aux deux siècles, et dont la pensée était plus vaste que le génie n'était lumineux. C'est Bernardo de Brito.

Brito, né en 1570, entreprit une histoire universelle du Portugal. Élevé à Rome, où il apprit plusieurs langues modernes, il entra dans un couvent, et ce fut comme chroniqueur de sa congrégation qu'il composa sa *Monarchia Lusitania*, à laquelle il doit sa réputation. Le titre même qu'il donnait à cette volumineuse histoire aurait dû l'engager à la commencer seulement à l'époque où sa patrie s'éleva au rang d'État indépendant. Au contraire, il voulut comprendre dans son livre l'histoire du Portugal depuis la création du monde. Son premier volume in-folio le mène seulement jusqu'à l'ère chrétienne, et le second, jusqu'à la naissance de la monarchie portugaise: la mort qui le surprit en 1617, dans sa 47e année, l'a empêché de passer l'époque qui aurait dû être celle de son commencement. L'ouvrage de Brito manque nécessairement d'unité et d'intérêt dans le récit, parce que sa patrie, qui n'était point un État pendant tout le temps dont il traite, ne paraissait qu'incidemment dans des événements étrangers, et dont la cause n'était point en elle; mais son style est ferme et soutenu, il ne fatigue point par des ornements ou un poli affecté; et cependant sa manière est à lui, et bien supérieure à celle des chroniques qui lui ont fourni les faits dont il forme ses tableaux. Dès que l'intérêt des circonstances soutient son art pour les représenter, ses peintures historiques sont attrayantes, comme celles d'un digne écolier des anciens classiques. C'est surtout dans la seconde partie qu'il faut le juger, puisqu'alors, réduit à des sources absolument barbares, il ne doit qu'à lui tout le mérite de la rédaction.

3. Frey Duarte Nunez de Liaõ doit être placé au nombre des écrivains les plus remarquables du XVIIe siècle. Il est auteur de plusieurs ouvrages, parmi lesquels on distingue sa *Description du royaume de Portugal*, et la première partie des *Chroniques* de ses rois; son style est pur, sim-

ple, et quelquefois très-noble. On voit que Duarte de Liaõ a puisé à de bonnes sources : comme historien, il inspire beaucoup de confiance ; sa peinture des premiers règnes est pleine d'intérêt, et le roi Diniz, poëte, guerrier, agriculteur, y est fort bien représenté comme le fondateur de la littérature portugaise ; c'est un véritable troubadour, écrivant, à la manière des Provençaux, des chants de guerre et d'amour.

4. La même époque fut signalée par un admirable talent, qui fit pour la prose portugaise ce que de grands génies avaient fait pour la poésie. Jacinthe Freyre d'Andrade est un de ces historiens si rares auxquels la nature a donné l'énergie et la noblesse, qui savent voir et qui savent peindre, dont le coup d'œil embrasse les événements, et qui ne donnent des détails que ce qu'il en faut pour bien développer les masses. Il choisit un beau sujet, la *Vie de Juan de Castro*, et il le traita avec une telle supériorité, qu'il est resté un modèle qu'on propose sans cesse dans la littérature portugaise.

Mais il faut convenir que, pour un esprit vraiment national, c'était une bien belle histoire à retracer que celle de Juan de Castro, de cet homme qui put défendre la gloire de son pays en donnant, pour garant de sommes considérables, son antique probité et celle de sa famille. Dans ce pacte fondé sur un gage éphémère (ses moustaches), où ceux qui livrèrent leur or s'honorèrent comme celui qui le demandait, il y a quelque chose d'héroïque et de chevaleresque qu'on ne peut assez admirer. Cette action fut transmise par un homme capable d'en sentir la dignité : on peut dire qu'il est heureux pour Juan de Castro d'avoir trouvé un historien tel que Freyre d'Andrade. Tout le monde sait quel courage le héros portugais déploya durant le siége de Diu, et comment, après avoir été sur le point de perdre cette place importante, il triompha du courage des assiégeants. Freyre d'Andrade est admirable dans les détails du siége : souvent il emploie des couleurs trop brillantes peut-être ; mais on sent qu'il n'y a que ce moyen de faire comprendre le génie chevaleresque de son héros, et que

quand il y a vraiment de l'exagération dans le courage, il est difficile de ne point se laisser entraîner par son émotion.

5. Les poésies de Freyre d'Andrade sont presque toutes dans le genre burlesque; il tournait en ridicule, avec assez d'esprit et de gaieté, l'enflure et la prétention des gongoristes, de ceux qui croyaient faire de la poésie par la pompe de leur fatigante mythologie et de leurs images gigantesques. Il écrivit dans ce but un petit poëme sur les Amours de Polyphème et de Galatée, qu'on pourrait considérer comme une parodie de celui de Gongora; mais le ridicule dont il voulait couvrir cette composition ne découragea point ses compatriotes; on vit paraître après lui trois ou quatre poëmes de Polyphème, non moins monstrueux que celui qu'il avait parodié.

6. Frey Luiz de Souza est mis au nombre des classiques; ce ne fut pas par la grandeur de la conception qu'il brilla, mais bien par le charme de son style. Il écrivit d'abord la *Chronique de saint Dominique,* où tout intéresse, où tout émeut doucement. Le mérite de Souza vient de son éducation polie, de quelques lectures, d'un certain instinct rare chez les écrivains, ou plutôt d'une certaine facilité de talent que l'on sait mieux comprendre que définir. Il a aussi revêtu du charme de son style la *Vie de Frey Bartolomeu dos Martyres*, archevêque de Braga, qui avait été commencée par Cacégas (1).

7. Parmi les historiens du XVIIe siècle, il faut encore nommer l'élégant Joaõ de Lucena, mort au commencement du XVIIe siècle; il est célèbre par sa *Vie de saint François-Xavier*. Antonio Boccaro, chroniqueur général des Indes, succéda à Diogo de Couto, et donna une suite à ses ouvrages sous le titre de *Décades*, adopté par Barros; il conduisit l'histoire de l'Asie jusqu'à l'année 1617. On l'admet au nombre des bons écrivains.

8. Enfin, Brito trouva un habile continuateur dans Antonio Brandam, qui était devenu professeur à Coïmbre en 1621. Cet auteur, voué à la vie religieuse, et dont la bienfaisance égalait le désintéressement, devint historiographe général; mais il consacrait aux pauvres les émoluments attachés à son emploi.

(1) M. Ferd. Denis, p. 363.

9. Parmi les autres historiens du XVIIe siècle, nous nous contenterons de citer :

Fra LEAM (†1608), qui donna une *Chronique des rois de Portugal*, ainsi qu'un *Traité sur la langue et l'orthographe portugaises*.

Pedro de MARIZ, historien estimé et critique célèbre, à qui l'on doit des *Dialogues sur différentes histoires*, et la *Vie de Camoëns*.

Alphonse MIRANDA, auteur du *Temps d'à présent*.

Balthasar TELLES (†1675), jésuite, qui a laissé une *Chronique de la compagnie de Jésus* et une *Histoire générale de l'Éthiopie*.

---

§ 2. — *Critique*.

1. Critique portugaise. — 2. Faria Severim. — 3. Manoel de Mello.

1. La littérature avait beaucoup produit ; les richesses littéraires étaient déjà immenses, et quelques critiques commencèrent à se former ; mais il y aurait une grande injustice à leur demander ce raisonnement lumineux qui ne s'attache qu'aux faits vraiment importants, qui tient compte à l'auteur de toutes les circonstances dans lesquelles il a dû se trouver, et qui cherche plutôt à reconnaître les mouvements de l'âme qu'à multiplier les détails d'une fatigante érudition.

2. Parmi les fondateurs de la critique, il faut placer d'abord Manuel FARIA SEVERIM, né à Lisbonne en 1609, et mort en 1655 à Évora ; quelquefois même on peut le regarder comme un critique supérieur à son temps ; mais il en eut les défauts, c'est-à-dire qu'on peut lui reprocher une érudition pédantesque, dont le vain étalage ne roule que sur des mots.

3. Un autre critique distingué, Francisco Manoel de MELLO, après avoir fait longtemps la guerre, fut accusé de l'assassinat de François Cardoso, et enfermé pendant neuf ans dans la tour de Velha ; il dut à Louis XIII son élargissement, et passa au Brésil : il a donné un grand nombre d'ouvrages, parmi lesquels il y en a un qui roule sur les campagnes faites en 1649 dans ce pays. Quelques-uns

de ses écrits indiquent un esprit tourné vers la plaisanterie satirique ; tel est celui qui est intitulé *Apologues en dialogues*, où il y a de l'originalité. Barbosa fait assez bien connaître cet auteur en disant : Il a vu tout ce qu'il a écrit, et écrit tout ce qu'il a vu.

---

§ 3. — *Littérature ecclésiastique.*

1. Antonio Vieira ; détails sur sa vie. — 2. Caractère de cet écrivain. — 3. Autres écrivains ecclésiastiques du XVIIe siècle.

1. Antonio Vieira, qui sans contredit est l'un des hommes les plus remarquables du Portugal, naquit à Lisbonne en 1608. Il vint de bonne heure à Bahia, alors capitale de l'Amérique portugaise ; et il paraît qu'il s'échappa furtivement de la maison paternelle pour embrasser la vie religieuse. Il entra dans la compagnie des jésuites à l'âge de quinze ans (1623), et il ne tarda pas à se faire remarquer par son étonnante érudition, de même que par son éloquence. Il revint en Europe (1641), où il fut accueilli avec la plus grande distinction par le roi Jean IV. Il visita Paris, la Hollande, Rome, et partout il s'occupa avec ardeur d'augmenter le nombre de ses connaissances. Bientôt on le considéra comme le meilleur prédicateur de son temps, et, à Rome, il eut occasion de faire briller son talent devant la reine Christine de Suède, qui, selon les expressions de Barbosa, vint, comme une nouvelle reine de Saba, admirer ce Salomon évangélique. En 1645, il prit la résolution de retourner au Brésil, où il allait montrer un caractère vraiment énergique. Mais, avant de s'illustrer au milieu des armées, il employa son ministère à adoucir dans le Maranham le sort des infortunés Indiens : il alla plaider leur cause à la cour de Jean IV (1653), et il demanda hautement qu'on assurât leur liberté contre l'avidité des colons. S'il faut en croire l'auteur de sa vie, il avait tellement à cœur la conversion des Indiens, qu'il fit quatorze

mille lieues à pied dans les capitaineries les plus désertes de cette partie du nouveau monde. Durant ces voyages aventureux, il pensa mille fois périr, et cependant il n'abandonna pas l'étude des lettres : il composa six catéchismes en diverses langues, pour les nouveaux catéchumènes. Ses immenses travaux lui valurent bientôt le titre de visiteur général des missions (1688). Chargé de ces nouvelles fonctions, on ne vit point son zèle se ralentir un seul instant; partout il portait la même activité, le même désir du bien. Cependant à ces qualités il joignait une fougue de caractère, une ardeur d'imagination qui se reproduisent dans ses écrits, et qui lui eussent donné peut-être une plus grande célébrité dans tout autre emploi que celui dont il se trouvait revêtu. Fatigué de ses longs voyages, et dévoré du désir de consacrer le reste de ses jours à l'étude, cet homme extraordinaire revint dans la capitale du Brésil, et il y termina sa longue carrière (1).

2. Vieira peut être comparé, quoique de loin, à Bossuet; il ne conserve pas toujours la noblesse et l'admirable simplicité de ce grand écrivain; mais il a souvent sa hardiesse, son énergie. Il surprend par des mouvements inattendus, il entraîne par sa mâle éloquence. On cite comme un de ses plus étonnants sermons, celui qu'il prononça pour réveiller l'énergie des Brésiliens, momentanément asservis par les Hollandais. En général, on retrouve toujours son caractère dans chacun de ses écrits, et l'on y voit bien l'homme évangélique qui, dans les cités, dédaignait l'or des rois, et qui, dans les déserts, affrontait la misère et la faim.

3. Parmi les écrivains ecclésiastiques, on peut encore citer :

Fra Feo (†1627), prédicateur célèbre, auteur d'un *Traité des Fêtes et Vies des Saints*.

Fra Ceita († 1633), dont nous avons des *Sermons* estimés.

Fra Esperança (†1670), dont l'*Histoire ecclésiastique* est classique en Portugal.

---

(1) M. Ferd. Denis, p. 380 et suiv.

CHAPITRE IV.

QUATRIÈME PÉRIODE DE LA LITTÉRATURE PORTUGAISE (1683-1827).

La maison de Bragance était montée sur le trône; mais la littérature portugaise ne pouvait de longtemps se relever du coup funeste qu'elle avait reçu. Au commencement du XVIII[e] siècle, l'ami de Boileau, le comte d'Eryceyra, opéra une utile réforme dans les lettres : il y introduisit le goût français. Vers cette époque, deux académies furent fondées et protégées par le gouvernement. Enfin de sages doctrines littéraires s'établirent avec l'Académie des Arcades (1751), où brillèrent Garçao, Diniz, Manoel, imitateurs des anciens. En 1778, l'Académie royale des sciences remplaça celle des Arcades, et l'on doit attendre les plus heureux résultats de ses utiles travaux.

§ 1[er]. *Littérature portugaise jusqu'à la fondation de l'Académie des Arcades.*

1. Le comte d'Eryceyra; détails sur sa vie. — 2. Ses principaux ouvrages. — 3. Son *Henriqueida*. — 4. Son Histoire de la restauration du Portugal. — 5. Multiplicité de ses productions : son Trésor de l'harmonie. — 6. Couto Pistana; son poëme de Quiterie la Sainte. — 7. Le P. Antonio dos Reys; ses divers ouvrages. — 8. Mascarenhas et Gaetano de Souza. — 9. Barbosa Machado; sa Bibliothèque lusitanienne et son Histoire de D. Sébastien. — 10. Soares de Brito; son *Theatrum Lusitaniæ litteratum*. — 11. Ouvrages portugais sur les langues orientales. — 12. Ouvrages sur les langues américaines. — 13. Ses *Mémoires de littérature*, etc. — 14. Amador Patricio; sa Relation du tremblement de terre de Lisbonne. — 15. Autres écrivains de cette époque.

1. Le mauvais goût avait jeté des racines si profondes, que la littérature n'en put être tout à fait débarrassée, alors que de nouveaux modèles étaient offerts aux Portugais. Ils les durent au premier poëte, à l'homme le plus marquant du XVIII[e] siècle, François-Xavier de Menesès, comte d'Eryceyra, né en 1673 et mort en 1743. Dès l'âge de vingt ans, il était déjà célèbre par ses vastes connaissances, son es-

prit et ses talents. Pendant la guerre de la Succession, il fit plusieurs campagnes, et parvint au grade de général et de *mestro do campo*. En 1714, on le choisit pour protecteur et secrétaire de l'Académie portugaise, et en 1721, pour un des directeurs de celle d'histoire. Sa renommée s'était déjà répandue dans toute l'Europe, il y entretint une correspondance suivie avec les hommes les plus marquants dans les lettres. Boileau, dont il avait, dès sa première jeunesse, traduit l'Art poétique en vers portugais, soutint jusqu'à sa mort un commerce épistolaire avec lui. Eryceyra, disciple de ce patriarche de la littérature française, travailla toute sa vie à introduire et à affermir ses principes en Portugal.

2. Peu d'auteurs égalent en fécondité le comte d'Eryceyra. Ses deux principaux ouvrages sont assez généralement répandus : l'un est un poëme intitulé l'*Henriqueida;* l'autre est une *Histoire de la restauration du Portugal.*

3. Eryceyra voulut donner à sa patrie une épopée nationale plus régulière et plus sage que celle du Camoëns. Il était facile de relever dans celui-ci la bizarrerie et la contradiction continuelle de ses deux mythologies, et le long oubli dans lequel il abandonnait Vasco de Gama, le héros apparent de l'ouvrage, pour tomber dans des dissertations historiques souvent sèches et ennuyeuses. Mais les conseils et les leçons de Boileau ne suffisaient point pour donner au comte d'Eryceyra cet enthousiasme national du poëte-soldat, cette rêverie mélancolique, cette auréole de sentiment et de gloire qui coloraient tous les objets que le Camoëns voyait au travers de ses rayons. L'*Henriqueida* est un récit d'événements sagement conçu, sagement exécuté, mais qui n'est guère élevé au-dessus de la prose. Le héros est Henri de Bourgogne, gendre d'Alphonse VI de Castille, et père d'Alphonse Henriquez. L'action est la conquête du Portugal sur les Maures ; elle est racontée en douze chants, et en strophes de rimes octaves. Toutes les règles sont soigneusement observées, aussi bien que la vraisemblance historique ; un léger mélange de merveilleux est emprunté aux sibylles et à la magie, et l'intérêt est passablement

soutenu. Eryceyra avertit lui-même, dans sa préface, qu'il a cherché à emprunter des beautés à tous les poëtes épiques, Homère, Virgile, l'Arioste, le Tasse, Lucain et Silius Italicus; et, en effet, on reconnaît souvent dans ses vers des imitations classiques; mais on n'y trouve jamais la chaleur ou le sentiment qui avaient produit ces ouvrages dignes d'imitation. Le poëme tout entier est d'une froideur mortelle, et la beauté des vers, la beauté des détails ne sauraient suffire pour remplacer l'âme et la vie poétique.

4. Le talent d'Eryceyra le rendait plus propre à écrire l'histoire qu'à donner une épopée. Son ouvrage de la Restauration du Portugal (*O Portugal Restaurado*) jouit encore d'une assez grande estime. Cette histoire est écrite avec une correction remarquable, et rappelle le grand siècle; mais on y sent quelque chose de français, et l'on y voit toute l'influence d'une littérature étrangère.

5. Barbosa donne la liste des productions de cet auteur; elle est immense. On y voit que, s'il méditait quelquefois longtemps ses écrits avant que de les livrer au public, souvent aussi il s'abandonnait à une facilité de composition fort extraordinaire. On parle d'un ouvrage intitulé *le Trésor de l'harmonie*, composé de quatre mille vers enfantés en vingt heures. Ce n'est point l'unique singularité qu'on lui attribue, et il a donné quatre cents couplets d'imprécations, où il n'entre ni V ni E. Cette gentillesse ne valait pas ses imitations des anciens.

6. Après l'apparition de cet auteur, qui fut suivi de quelques écrivains estimables plutôt par leur science que par leur talent, le Portugal resta encore plusieurs années sans produire aucun homme digne d'être cité. Si nous ouvrons les ouvrages du temps, nous voyons indiqué, par Jouvenel de Carlencas, un poëme de *Quiterie la Sainte*, comme étant un des meilleurs que le Portugal ait produits : il est dû à Joseph de Couto Pistana.

7. Le P. Antonio dos Reys (1690-1738), oratorien, favori de Jean V, possédait plusieurs langues, et écrivit avec succès tant en latin qu'en portugais. On lui doit, entre autres ouvrages, une *Intro-*

duction poétique au recueil du Phénix, l'*Art de bien mourir*, un *Tribut d'amour à saint Antoine*, patron du Portugal, le *Mars portugais*, l'*Enthousiasme poétique* (Éloges des écrivains portugais en latin), des *Épigrammes latines* fort célèbres, l'*Éloge funèbre de la comtesse d'Atalaya*, et un grand nombre de manuscrits.

8. Freyre de Montarroyo MASCARENHAS, voyageur dans presque toute l'Europe, introduisit en Portugal l'usage des gazettes publiques, et laissa, sans compter de nombreux manuscrits, soixante-neuf ouvrages imprimés, tels que l'*Auréole des Indiens*, les *Progrès des armes portugaises* (dans l'Inde), les *Orizes* (Brésil) *soumis*, et beaucoup d'écrits sur la Turquie.

Don Gaetano de SOUZA, continuateur de Jorge Cardoso, est l'auteur d'une *Biographie des évêques portugais*.

9. Les ouvrages biographiques ne sont pas nombreux chez les Portugais ; le plus important et le plus utile nous a été donné par Diogo BARBOSA MACHADO, sous le titre de *Bibliotheca lusitana*. C'est un des auteurs que l'on peut consulter avec sécurité, quand on s'occupe de la littérature portugaise : en général, ses documents sont exacts, et ils sont fort nombreux. Comme il paraît avoir eu à sa disposition les ouvrages manuscrits de différentes bibliothèques, il fournit une foule de détails précieux, ignorés des autres biographes. Il ne faut pas demander à l'auteur de la *Bibliothèque lusitanienne* une critique intéressante ; il donne la vie de l'écrivain, la liste de ses ouvrages, et souvent il fait connaître les jugements qu'en ont portés les hommes les plus célèbres ; mais, sous ce rapport, il peut entraîner dans de graves erreurs, parce qu'il rapporte indistinctement les louanges dues à la complaisance, et celles qui ont été inspirées par un sain esprit de critique.

Barbosa est auteur d'un autre travail intéressant relatif à l'*Histoire de D. Sébastien*, et où il a rassemblé tout ce qu'il y avait de plus curieux à dire sur ce prince malheureux.

10. Avant Barbosa, Soares de BRITO avait publié un *Dictionnaire*, connu sous le titre du *Theatrum Lusitaniæ litteratum*, etc. Il renferme en général des jugements concis ; mais on y remarque quelques erreurs biographiques, et c'est à tort qu'il donne le titre d'ecclésiastique à Gil Vicente. On voit néanmoins que Soares de Brito a été d'une grande utilité à l'auteur de la Bibliothèque lusitanienne.

11. Les conquêtes des Portugais dans les Indes et dans l'Afrique développèrent rapidement chez eux le goût des langues orientales. Bientôt les nombreux missionnaires qui succédèrent aux guerriers donnèrent les moyens de se livrer à ce genre d'étude. On vit les grammaires et les dictionnaires se multiplier. Ainsi Alvara de Semedo donna un *Dictionnaire chinois;* Antonio de Gouvea traduisit le *Catéchisme* dans cette langue; Henrique Henriquez a publié une *Grammaire* et un *Vocabulaire de la langue malabare;* Gaspar Villela a écrit des *Controverses* contre toutes les sectes du Japon, dans lesquelles on pourrait trouver des indications précieuses pour en étudier la langue. Les divers idiomes de l'Afrique ont beaucoup occupé les missionnaires de cette nation. Ainsi le *Nouveau Testament* fut traduit en éthiopien par Luiz Cadeira. Matheus Cardoso a composé une *Doctrine chrétienne* en langue du Congo, et l'on doit enfin à Matheus do Jesus un *Art d'apprendre la langue des îles Canaries.*

12. On trouve en portugais plusieurs ouvrages d'un haut intérêt sur les langues américaines. Les dominateurs du Brésil se sont principalement occupés de ces fameux Tupinambas qui avaient asservi la plus grande partie des côtes, et dont les Européens finirent par adopter le langage au XVII[e] siècle, dans la capitainerie du Maranham.

13. Les hébraïsants trouveront des détails fort curieux sur les Juifs qui se sont illustrés en Portugal, dans l'ouvrage intitulé *Memorias de litteratura*, publié par l'Académie des sciences. La même société a fait imprimer un volume non moins curieux, connu sous le titre de *Documents arabes relatifs à l'histoire de Portugal*, copiés sur les originaux qui se trouvent à la Torre do Tombo. Ce sont des *Lettres* adressées à Emmanuel et à Jean III par divers princes de l'Orient. Elles ont été traduites par Joaõ de Souza; le texte est en regard (1).

14. Cependant un événement aussi épouvantable qu'inattendu vint arrêter les progrès que faisait le Portugal vers un état de choses plus favorable. Durant l'effroyable tremblement de terre de 1755, un grand nombre de bibliothèques se trouvèrent brûlées, une foule d'ouvrages précieux furent complétement anéantis. Les désastres de cette effroyable catastrophe ont été rapportés dans divers ouvrages; mais le plus intéressant et le plus complet qu'on

---

(1) Joaõ de Souza s'est fait connaître par divers travaux importants, et, entre autres, par un *Lexicon étymologique* des mots portugais qui ont une origine arabe, et par une *Grammaire* de cette langue, que l'on considère comme étant fort remarquable.

puisse consulter à ce sujet est celui qui est intitulé *Mémoire des principaux expédients qui ont été mis en usage lors du tremblement de terre de Lisbonne, en l'année* 1755, par Amador Patricio. On y trouve les détails les plus circonstanciés et les peintures les plus vives d'un malheur qui n'eut jamais rien d'égal.

15. Parmi les autres écrivains de cette époque il faut encore nommer :

Lopes Cabral (†1698), historien ecclésiastique et poëte, de l'Académie *dos Singulares ;* on lui doit, entre autres ouvrages, le poëme de la *Serpentomachie ;*

Marquès Lesbio (†1709), poëte et musicien célèbre, auteur de l'*Étoile de Portugal*, poëme;

Antonio de Lima, poëte dramatique;

Jorge Carvalho, auteur d'un poëme héroï-comique, intitulé *Gaticanea ;*

Jose da Costa, dont les divers ouvrages sont entachés du plus ridicule gongorisme jusque dans leur titre : la *Fontaine d'Agrippine*, la *Fleur de syntaxe*, la *Plume tombée des ailes du Phénix des tempêtes*, etc ;

Carlos d'Oliveira, auteur d'*Adam racheté*, poëme sacré;

Ramalho, auteur de *Lisbonne réédifiée*, poëme épique;

Vieira, peintre et poëte célèbre, qui donna son Histoire en chants lyriques.

---

§ 2. *Littérature portugaise depuis la fondation de l'Académie des Arcades.*

1. Luiz Antonio Verney; sa Vraie manière d'étudier. — 2. Fondation de la Société ou Académie des Arcades. — 3. Chute prématurée de cette Académie. — 4. Diniz da Cruz e Silva, le Pindare portugais; son Goupillon. — 5. Son Imitation de la Boucle de cheveux enlevée, de Pope. — 6. Ses poésies diverses. — 7. Ses Odes. — 8. Ses Sonnets. — 9. Ses Idylles et ses Églogues. — 10. Antonio Garçao, le second Horace portugais. — 11. Ses Odes, ses Épîtres, ses Sonnets et ses deux pièces de théâtre. — 12. Ses discours en prose. — 13. Domingo dos Reys Quita; ses Idylles. — 14. Diaz-Gomès; ses divers ouvrages.

1. Tel était l'état des choses quand plusieurs hommes de goût profitèrent des bonnes dispositions du ministre Pombal, pour essayer de relever la littérature de la situation déplorable où elle était tombée. Un homme remar-

quable par la force de sa pensée jeta en avant les premières idées qui allaient changer le monde littéraire du Portugal. Luiz Antonio VERNEY publia l'ouvrage intitulé *De la vraie manière d'étudier*, et il eut la grande influence de faire sortir les esprits de l'apathie dans laquelle ils étaient plongés.

2. Bientôt Diniz da Cruz, Manuel Nicolas, Estève Negrao et Theotimo Gomès de Carvalho se réunirent pour fonder une société qui pût reformer le goût. Elle tint ses premières séances en 1756, sous le titre de *Société des Arcades*. Cette Académie eut un moment de haute prospérité. Tout ce qu'il y avait de distingué dans le siècle lui appartint. Ses différents membres étudièrent surtout les auteurs contemporains du Camoëns, et cherchèrent à répandre le goût de leurs écrits. On vit alors paraître plusieurs poëtes qui illustrèrent le XVIIIe siècle, et que nous allons bientôt examiner · l'Académie des Arcades eut non-seulement la gloire de ranimer le goût des lettres, mais elle eut encore une grande influence sur l'esprit de la nation.

3. Comme dans les académies de l'Italie, les différents membres qui composaient cette association adoptèrent des noms qu'ils conservèrent en publiant leurs ouvrages. C'est ainsi que Diniz da Cruz est célèbre sous celui d'*Elpino Nonacriense*, que Francisco Manoel adopta celui de *Fylinto Elysio*. Cette académie malheureusement ne dura pas aussi longtemps que cela était nécessaire. Après s'être dispersée, elle chercha à se réunir au Morgado de Oliveyra; et finit par se dissoudre complétement en 1778, pour être remplacée par l'Académie royale des sciences.

4. Antonio DINIZ DA CRUZ E SILVA, livré à tout l'enthousiasme du feu poétique, a mérité le surnom de *Pindare portugais:* comme notre Lebrun, il se livre à toute sa verve, et il entraîne l'esprit de ses lecteurs. Cependant c'est à son poëme comique et satirique qu'il doit peut-être chez les étrangers la plus grande partie de sa réputation; et en effet, il est difficile d'imaginer une meilleure plaisanterie que celle qui règne dans le Goupillon (*o Hyssope*). On a souvent répété que ce charmant ouvrage était une

imitation du *Lutrin*. Diniz a pris quelquefois Boileau pour guide, mais il ne doit rien qu'à son imagination. Un fait historique d'ailleurs se présentait, et il était naturel qu'il s'en emparât. C'était une querelle survenue dans l'église d'Elvas entre l'évêque et le doyen du chapitre, au sujet de la présentation du goupillon. D'un bout à l'autre, les caractères y sont soutenus de la manière la plus originale, et le style en est partout d'une pureté remarquable. La description du pays des Chimères, qui ouvre le poëme, est une excellente plaisanterie, et peint fidèlement la société du Portugal à cette époque (1).

5. Diniz da Cruz a imité d'une manière heureuse la *Boucle de cheveux enlevée*, de Pope. Les mœurs du beau monde y sont peintes avec une élégance qui réunit le naturel et la vérité : pour bien comprendre toutes les allusions de ce poëme, il faut cependant, dit-on, avoir été en Portugal à l'époque où il fut composé ; sans cela mille traits de satire échappent, et les vers les plus plaisants deviennent de véritables énigmes.

6. Diniz da Cruz a composé aussi un assez grand nombre de *Poésies diverses* sous le nom d'Elpino, qu'il avait adopté à l'Académie des Arcades. Dans ce genre de poésies, on reconnaît l'étude des Italiens, et trop souvent celle des anciens bucoliques portugais. Celui qui avait tracé les charmants tableaux de l'o Hyssope n'était peut-être point appelé à décrire aussi les impressions profondes d'une passion mélancolique.

7. Malgré la supériorité de Diniz comme poëte satirique, son plus beau titre de gloire lui est acquis par ses *Odes*; son enthousiasme poétique a célébré tous les grands hommes dont s'honore le Portugal, et il s'est abandonné au plus noble entraînement; il chantait des exploits si prodigieux, que l'histoire en fait bien moins comprendre la grandeur que la poésie. Il a en outre adopté toutes les formes poétiques de Pindare.

8. Diniz a donné une multitude de *Sonnets* empreints

(1) MM. Sané et Ferd. Denis, *passim*.

d'une poésie admirable, mais quelquefois recherchée, comme la plupart des petites pièces de ce genre dont les poëtes du Midi semblent s'être fait un besoin, qu'on trouve dans tous les recueils des auteurs espagnols et portugais, et dont leur imagination fait presque toujours oublier la difficulté prétentieuse. En général, ses sonnets sont plutôt ingénieux que tendres.

9. Outre ses odes et ses sonnets, Diniz a donné des *Idylles* et des *Églogues* qui l'égalent peut-être en ce genre, sous le rapport du style, aux poëtes du XVIe siècle.

10. Pedro Antonio Correa GARÇAÕ, dont les œuvres ont été publiées en 1778, a mérité le nom de *second Horace portugais*, par son étude constante d'Horace, par ses efforts pour introduire dans le portugais sa manière, et jusqu'au mètre de ses odes. On reconnaît aussi dans Garçaõ l'étude approfondie des poëtes du XVIe siècle, et l'on voit qu'il sentait tout le mauvais goût de son temps, et qu'il voulait en purger la littérature : peut-être n'eut-il pas assez de hardiesse pour un législateur du Parnasse; mais il unit l'exemple au précepte, et alors c'était beaucoup.

11. Garçaõ a donné un petit volume d'*Odes*, d'*Épîtres* et de *Sonnets,* ainsi que deux pièces de théâtre, dont l'une renferme une *Cantate de Didon*. On y sent fréquemment l'imitation de Virgile ; mais la poésie en est admirable par son harmonie, par sa noblesse et par sa correction. Ce morceau peint l'époque où nous sommes parvenus. On adopte de nouveau les grands modèles, sans être vraiment original.

12. A la fin des œuvres poétiques de Garçao, on trouve plusieurs *Discours* en prose qu'il adressait aux membres de la Société des Arcades. C'est là surtout qu'on le voit montrer une ardente volonté pour que la littérature changeât sa mauvaise direction.

13. Domingo dos REIS QUITA (1770) a réussi assez bien dans le genre de l'idylle, et il prouva qu'il savait modifier d'une manière souvent heureuse les accents tragiques d'une muse peut-être trop française. Ici, la versification est élégante et facile ; mais elle manque peut-être de cette ori-

ginalité qu'on retrouve presque toujours dans les bucoliques du temps de Camoëns.

14. Francisco DIAZ-GOMÈS, ardent admirateur des écrivains qui signalèrent le règne de Jean III, ne fut qu'un poëte correct et élégant; mais il eut la gloire d'être utile en faisant sentir à son siècle des beautés trop souvent méconnues. Il est considéré par quelques écrivains comme le seul critique digne de ce nom. On trouve ses travaux en ce genre dans les *Mémoires* de l'Académie et dans les *Notes* de ses poésies.

---

§ 3. *Poésie dramatique.*

1. Renaissance du théâtre portugais. — 2. Antonio José; détails sur sa vie et ses ouvrages. — 3. Sylveira e Sylva; son Inès de Castro. — 4. Gomes Sylva Leao; son Polinardo en Suède, pièce espagnole. — 5. Vogue des intermèdes. — 6. Antonio José a son Ferreira. — 7. Garçao tente de relever le théâtre portugais; son Nouveau Théâtre et son Assemblée ou *Partida*. — 8. Diniz de la Cruz; sa pièce du Faux héroïsme. — 9. Traductions de pièces françaises : Manoel de Souza. — 10. Figueiredo; son théâtre classique. — 11. Pedegache et Quita; leur Hermione et leur Inès de Castro. — 12. J.-B. Gomez; la *Nova Castro*. — 13. Nicolas Luiz et Pedro Nolasco. — 14. La comtesse de Vimieiro; son *Osmia*. — 15. Pimenta de Aguiar; son théâtre tragique. — 16. Comédies au XIXe siècle.

1. Vers l'époque d'Eryceyra, on vit recommencer à Lisbonne quelque chose qui ressemblait à un théâtre portugais. Pendant tout le XVIIe siècle, on n'avait eu dans cette ville qu'un théâtre espagnol, et les Portugais eux-mêmes qui cultivaient l'art dramatique adoptaient la langue castillane. D'autre part, le roi Jean V appela à Lisbonne et soutint par sa munificence un opéra italien; et cet exemple nouveau fit bientôt après naître un genre bâtard de spectacle. Ce furent des opéras-comiques sans récitatif, peut-être même composés sur de la musique d'emprunt comme nos vaudevilles, mais ornés en même temps de décorations, de grand spectacle, et de toute la pompe des opéras italiens.

2. Ces pièces furent écrites par un homme obscur et ignoré, un Juif nommé Antonio JOSÉ, qui, dans la grossièreté de son style et de ses inventions, donnait assez à connaître la classe vulgaire où il avait vécu. Cependant une vraie gaieté, mais une gaieté populaire animait pour la première fois la scène portugaise; on sentait de la verve et dans les sujets et dans le style; de 1730 à 1740, le public se por-

tait en foule au spectacle, et la nation semblait sur le point de fonder son théâtre, lorsque Antonio José fut brûlé, pour cause de judaïsme, au dernier auto-da-fé de 1745. Les directeurs craignirent de se compromettre en continuant la représentation de ses pièces, et le spectacle tomba. On a deux collections de ces opéras portugais, sans nom d'auteur (1746 et 1787, deux vol. in-8°). Les huit ou dix pièces qu'ils contiennent sont toutes également grossières de construction et de langage, mais elles ne manquent pas de sel et d'originalité. L'une d'elles, dont Ésope est le héros, mais à laquelle on a cousu bizarrement les faits brillants de la guerre des Perses, pour pouvoir mettre des batailles et des évolutions de cavalerie sur le théâtre, a donné au rôle d'Ésope les lazzis et la gaieté d'un vrai Arlequin de Bergame. *D. Quichotte* et les *Enchantements de Médée* sont, avec l'*Ésope*, les meilleures pièces de José.

3. Antonio José eut une influence plus grande peut-être qu'on ne l'aurait supposé; mais ses imitateurs eurent ses défauts moins que ses qualités. Il faut toutefois distinguer parmi eux un certain S. Sylverio da Sylveira e Sylva, qui s'efforça de mettre plus de régularité dans ses pièces. On peut citer entre autres celle qu'il a intitulée *l'Amour fait des choses impossibles*, ou *Inès de Castro*, *reine de Portugal*, en trois actes. C'est une tragi-comédie, qui se termine par le couronnement d'Inès sur la scène.

4. Les Espagnols ayant longtemps joui de la prérogative de représenter leurs pièces sur les théâtres de Lisbonne, il n'est point surprenant qu'ils y aient exercé une certaine influence; aussi trouve-t-on dans le XVIIIe siècle quelques pièces divisées, comme les leurs, en journées. Telle est, entre autres, la pièce de *Polinardo en Suède,* par Antonio Gomes Sylva Leao.

5. Durant cette période, les intermèdes prirent une vogue extrême, et quelques-uns sont remplis d'un véritable comique; souvent ils retracent les mœurs populaires avec une admirable naïveté, comme on le voit dans la *Vieille feinte*, ou le *Serviteur industrieux*, dans les

Poëtes impertinents, imprimés en 1777, et tant d'autres, recueillis dans divers ouvrages, et plus précieux peut-être pour l'étude de l'art que les froides imitations de nos comédies. C'est comme l'élan de l'esprit national qui se montre malgré la science.

6. De même qu'à l'époque où vivait Gil Vicente les grands poëtes imitaient les classiques latins, on vit les régénérateurs du Parnasse cherchant à soumettre aux règles du système français des hommes qui n'obéissaient qu'à l'impulsion de leur imagination et au goût populaire. Comme Gil Vicente, Antonio José eut un Ferreira.

7. Ce fut Garçaõ qui, effrayé de la décadence où se trouvait l'art dramatique en Portugal, prit la résolution de le relever; mais il ne produisit point assez pour opérer la révolution qu'on attendait de ses efforts. Ses comédies montrent un talent d'observation qui se serait étendu davantage et qui aurait acquis un caractère vraiment comique, si l'auteur, au lieu d'être en butte aux persécutions de Pombal, en eût reçu quelques encouragements. Garçaõ donna d'abord une pièce intitulée *le nouveau Théâtre*, qui offre une critique assez judicieuse de l'art dramatique en Portugal, et surtout des opéras d'Antonio José. La seconde pièce de Garcaõ est intitulée *l'Assemblée* ou *Partida*, où domine presque toujours une intention vraiment comique. Mais durant ce petit acte, fort bien écrit, l'intérêt est presque nul; c'est un tableau de mœurs que M. Sismondi compare, toutefois à tort, au *Cercle* de Poinsinet. L'idée première est très-différente. L'auteur a voulu peindre la fureur qu'on remarquait de son temps, dans tous les rangs de la société, pour ces soirées où un dehors trompeur cachait souvent une misère fort réelle. C'est presque le sujet de *Luxe et indigence*.

Un bourgeois veut, pour satisfaire l'orgueil de sa femme, donner une assemblée; il est obligé d'emprunter à ses amis la plupart des meubles indispensables; et, au moment de la réunion, des gens de justice viennent faire une saisie chez lui. Il y a alors une scène assez plaisante : c'est celle où chacune des personnes invitées réclame son bien.

Grâce à un ami, les choses s'arrangent, et la pièce finit par un triple mariage.

8. Vers le même temps, le Pindare portugais, l'auteur du *Goupillon*, Diniz de la Cruz, voulut s'exercer dans un genre où si peu de personnes réussissaient, et il donna une comédie que l'on place pour le style à côté des pièces de Sà e Mirandà; elle est intitulée *le Faux héroïsme*, et l'auteur a eu la courageuse idée d'y élever le mérite au-dessus de la naissance. Comme Garçaõ, on le voit combattre le goût exclusif que semblait montrer la nation pour le genre de spectacle dont Antonio José offrait le modèle. On doit également à Diniz la traduction en vers de l'*Iphigénie en Tauride* de Guimond de la Touche.

9. A cette époque, on vit se multiplier les traductions des meilleures pièces françaises, et quelquefois des plus médiocres. Molière surtout fut goûté ; mais c'est que Molière doit être senti par toutes les nations, comme il doit être compris dans tous les siècles.

Le capitaine Manoel de Souza donna, en 1769, la traduction du *Tartufe* et celle du *Bourgeois gentilhomme;* le *Malade imaginaire* fut imprimé en 1774. Quelques-uns des noms sont changés; à cela près, la version est exacte, et le comique du dialogue assez bien conservé.

10. Les classiques mirent dans leurs compositions presque autant de rapidité que ceux qui ne travaillaient que pour le public. Manuel de Figueiredo commença sa carrière dramatique en 1758 ; mais elle ne fut pas heureuse, et il donna onze volumes in-8° de pièces de théâtre, que la nation s'obstina à ne point vouloir adopter.

11. La muse de la tragédie semblait vouloir demeurer muette en Portugal, quand Pedegache et Quita se réunirent pour composer trois pièces dans le système français. On distingua surtout l'*Hermione;* ils donnèrent une *Inès de Castro* en trois actes, qui n'est pas sans mérite ; mais tout cela n'était point un théâtre national, et la rareté des productions que l'on voyait éclore tenait sans doute au public et même au gouvernement, qui réservait tous ses encouragements pour le théâtre italien.

12. J.-B. Gomez, poëte dramatique du XIX[e] siècle, a donné une *Nova Castro* qui est considérée maintenant comme le chef-d'œuvre du théâtre en Portugal, et elle le mérite sous divers rapports. La marche de cette pièce offre de l'intérêt, le style se distingue par l'élégance et l'harmonie. Gomez est plein de sensibilité, et souvent il émeut à un haut degré; mais cet auteur ne nous paraît point encore original. On trouve chez lui d'assez fréquentes imitations de Ferreira ; et, bien que sa pièce soit moins calquée que l'ancienne Inès sur le théâtre grec, il y a moins de couleur locale. Ses personnages sont modernes, dans l'étendue du mot ; ils appartiennent plutôt aux héros de notre système dramatique, qu'à la nature et à l'époque où ils existaient.

13. Une autre *Inès de Castro* est due à Nicolas Luiz : elle a obtenu, dit-on, beaucoup de succès.

Quelques littérateurs placent à côté de la *Nova Castro* une tragédie intitulée *le Triomphe de la nature*, par M. Pedro Nolasco, à qui les lettres sont redevables d'autres productions.

14. Avant que Gomez eût donné sa *Nova Castro*, on regardait *Osmia* comme la première tragédie moderne. Cette pièce, couronnée par l'Académie des sciences en 1788, est de la comtesse de Vimieiro, qui y suivit les règles du goût français, plutôt qu'elle n'eut l'intention d'indiquer une route nouvelle. On y distingue une grande pureté de goût, une grande délicatesse de sentiments, et l'intérêt de la passion plutôt que celui des circonstances. La pièce est écrite en vers ïambes non rimés.

15. Pimenta de Aguiar a compris qu'il manquait au Portugal un théâtre national. A une époque où l'état de la littérature ne lui permettait guère de ne point être imitateur des Français, il a cependant de l'originalité dans la conception et dans la pensée, et c'est ce qui le rend intéressant à examiner, car il pèche souvent du côté du style. En général, ses personnages parlent un langage noble et énergique; mais il ignore l'art du dialogue, et ses longues tirades fatigueraient le lecteur français. Quoiqu'il ait traité

plusieurs sujets tirés de l'antiquité, tels que *Viriatus*, il s'est montré plus national en adoptant ceux que lui offrait l'histoire de son pays. La collection de ses œuvres, rassemblées sous le titre de *Théâtre tragique*, est déjà considérable, et pourra réveiller le goût du théâtre chez les Portugais, d'autant plus que les encouragements de l'Académie des sciences appellent les poëtes vers ce genre de composition.

16. Nous ne trouvons pas beaucoup de comédies modernes dignes d'être citées. Peu d'auteurs exploitent cette branche de littérature. Au XIXe siècle comme au XVIIIe, c'est encore dans ces petites pièces connues sous le nom d'*entremeses* (intermèdes) que triomphent les Portugais; mais ces essais dramatiques sont plutôt piquants par l'originalité du style que par la force des situations, et l'on doit leur appliquer ce que dit madame de Staël en parlant de certains romans comiques :

« Les plaisanteries qui consistent dans les formes du langage en disent peut-être à l'esprit mille fois plus que les idées; et cependant on ne peut transmettre aux étrangers ces impressions si vives, excitées par des nuances si fines. »

---

§ 4. *Littérature portugaise au* XIXe *siècle.*

1. Francisco Manoel de Nascimento; détails sur sa vie. — 2. Caractère de son style, — 3. Ses Odes, ses Satires et ses Épîtres. — 4. Sa Traduction des Fables de la Fontaine, des Martyrs de Chateaubriand, et des Puniques de Silius Italicus. — 5. Azevedo, poëte pastoral et traducteur de plusieurs poëmes anglais. — 6. De Brito; son Coup d'œil sur la littérature portugaise. — 7. Le D. da Cunha; ses poésies. — 8. Maximiano Torres; ses Sonnets et ses Églogues. — 9. Ribeiro dos Santos; ses divers ouvrages. — 10. Souza da Camara, traducteur heureux de quelques pièces de Voltaire. — 11. Barbosa du Bocage; détails sur sa vie. — 12. Caractère de son talent et de sa poésie. — 13. Ses Églogues piscatoires. — 14. Ses trois tragédies. — 15. Ses diverses traductions. — 16. José Agostinho de Macedo; son poëme épique de l'Orient. — 17. Ses autres ouvrages, entre autres sa Méditation et Newton. — 18. Mauzinho d'Albuquerque; ses Géorgiques portugaises. — 19. Medina e Vasconcellos; sa *Zargueida*. — 20. La Fondation de la monarchie portugaise de Pina Leitao, et la *Braganceïda* de Carvalho Moreira. — 21. San-Lourenço; ses traductions de l'Essai sur l'homme de Pope, et du Paradis perdu de Milton. — 22. Autres poëtes du XIXe siècle. — 23. Dames portugaises qui se sont fait un nom dans la littérature; la comtesse de Oyei-Hausen, Mme Pezzolo da Costa, etc.

1. Parmi tous les poëtes qui illustrèrent le XIXe siècle, Francisco Manoel de NASCIMENTO est le plus célèbre, avec du

Bocage. Né l'an 1734 à Lisbonne, dans une assez grande aisance, il parvint, jeune encore, à la célébrité; mais ses idées philosophiques et ses liaisons avec des Français et des Anglais causèrent sa disgrâce et son exil (1778). Il se réfugia en France, où il mourut en 1819.

2. Malgré son long séjour en France, Manoel se garantit de ce défaut qu'on reproche à ses contemporains, qui portent quelquefois dans leur style le génie d'une langue étrangère. Alors même qu'il traduit nos meilleurs ouvrages modernes, on reconnaît l'auteur nourri de la lecture des anciens poëtes; on l'accuse même d'avoir poussé jusqu'à l'excès son goût pour le style du XVIe siècle, et d'avoir introduit quelques expressions latines qui ne sont point toujours goûtées.

3. Manoel a donné plusieurs volumes d'*Odes*, de *Satires* et d'*Épîtres*, où le talent poétique se montre au plus haut degré : tout en suivant Horace pour guide, il conservait son originalité, et, comme l'a fort bien dit un écrivain judicieux, on croit sentir que le poëte de Tibur se serait exprimé ainsi dans la langue de Camoëns au XVIe siècle.

4. Enthousiaste de la Fontaine, Manoel a donné une traduction de ses *Fables*, où il a rendu avec un admirable bonheur la grâce et le charme de l'original. Il traduisit également en vers les *Martyrs* de M. de Chateaubriand. Tout dans ce travail n'est point à louer; mais l'écrivain français trouve souvent un digne interprète; l'enthousiasme est rendu par l'enthousiasme, et l'on sent que la prose qui a inspiré de si beaux vers doit être elle-même animée de la plus noble poésie. On doit encore à Manoel la traduction du poëme de Silius Italicus sur les *Guerres puniques*. Enfin la version portugaise qu'il a donnée d'Osorius jouit également d'une grande estime.

5. Parmi les poëtes distingués du XIXe siècle, il faut citer le comte da Barca, Antonio de Aranjo de AZEVEDO, protecteur de Francisco Manoel, mort deux ou trois ans avant lui à Rio-Janeiro, où il était devenu ministre des affaires étrangères. Alliant l'étude des lettres aux soins de la politique, il a traduit plusieurs poésies anglaises de Gray, de Dryden, etc.,

et, l'un des premiers en Portugal, il est sorti de la monotonie des poésies pastorales.

6. Un autre protecteur de Francisco Manoel, de Brito, mort en 1826, résida longtemps en France, cultiva les lettres avec succès, et acquit de grandes connaissances dans la littérature de son pays. Il est auteur de plusieurs *articles* de la Biographie universelle, et d'un *Coup d'œil sur la littérature portugaise*, qui précède la traduction des odes de Francisco Manoel, par M. Sané.

7. M. de Sismondi met, avec juste raison, au nombre des poëtes remarquables de ces derniers temps, le D. da Cunha, et cite de lui un morceau plein d'une sensibilité profonde. Il est connu par ses travaux en mathématiques; mais ses poésies n'ont jamais été imprimées. On y trouve un charme d'expressions, un abandon de l'âme qui révèlent le véritable poëte.

8. Comme contemporain de Francisco Manoel, il faut nommer Maximiano Torres, l'un des hommes les plus remarquables de cette période. Il appartenait à l'Académie des Arcades, où il avait pris le nom d'*Alfano Cinthio*. Lors des poursuites exercées contre les *Afrancasados*, il mourut au lazaret de Trafaria, en 1809. Ses ouvrages manquent quelquefois de verve; mais il rachète ce défaut par une grande élégance, par une exquise pureté. Il a fait un *Sonnet* qui est considéré comme le chef-d'œuvre du genre. Dans ses *Églogues*, qui jouissent d'une grande estime, il se montre heureux imitateur des anciens, des Espagnols et des poëtes portugais du XVIe siècle; on le voit souvent mêler aux formes pastorales les formes plus pompeuses de l'ode.

9. Un an avant la mort de Francisco Manoel, la littérature portugaise eut à regretter Antonio Ribeiro dos Santos, membre de l'Académie des Arcades, où il était connu sous le nom d'*Elpino Duriense*. Comme tous les membres de cette société, il s'appliqua à réformer le langage, et il est remarquable par la pureté de son style, de même que par le goût classique qui dénote un réformateur. Outre ses ou-

vrages publiés en trois volumes in-4°, cet auteur a laissé une *Traduction* estimée d'Horace.

10. Nous rappellerons également ici un poëte mort il y a peu d'années : il jouit d'une grande réputation comme traducteur ; c'est Azevedo Souza da Camara, qui fit passer dans sa langue, avec un bonheur étonnant, les meilleures pièces de Voltaire.

11. On a vu briller naguère en Portugal un poëte tellement répandu dans les diverses classes de la société, que sa réputation est presque devenue populaire : nous voulons parler de Manoel Maria Barbosa du Bocage. Il a parlé à la nation un nouveau langage ; il s'est adressé à elle tour à tour avec grâce et avec énergie. Ce fut encore un de ces poëtes guerriers auxquels les voyages et les malheurs révèlent de grandes pensées : il débarqua dans les Indes, il visita les côtes de la Chine ; il put s'attendrir à Macao sur l'exil du grand poëte, et il eut avec lui cette conformité de plus, qu'une satire contre le gouverneur l'obligea à quitter le pays. Il mourut à Lisbonne, âgé de trente-cinq ans, au commencement du siècle (1803).

12. Rempli d'instruction, doué d'une facilité prodigieuse, du Bocage eut peut-être le malheur de répandre son enthousiasme sur une foule de sujets, sans se livrer à de grandes compositions : on sent chez lui l'homme qui est vraiment poëte, et qui se soucie peu d'être auteur.

Comme tous les poëtes doués d'une âme sensible, du Bocage a souvent éprouvé le besoin de peindre les souffrances d'une vie orageuse : on sent, à la lecture de ses œuvres, que son existence devait être rapide, parce que ses peines n'étaient point imaginaires. En lisant les sonnets de la plupart des grands poëtes, on trouve presque toujours les traces des impressions les plus vives qui les aient agités ; et ces petites pièces de poésie semblent essentiellement propres à retracer une prompte émotion de l'âme, un mouvement du cœur perdu pour jamais, si quelques vers ne suffisaient point pour rendre sa vivacité ou sa tristesse. Le Tasse, Camoëns, Milton, ont souvent fait connaître ainsi les divers sentiments dont ils ont été agités, et souvent c'est là qu'il

aut chercher à les étudier. Les Français n'offrent pas le même exemple : un sonnet est trop difficile à composer dans leur langage; c'est trop l'ouvrage de l'esprit pour être celui du cœur.

Du Bocage s'est livré à ce genre de composition avec une étonnante facilité. Il y montre une sensibilité ardente et profonde, peut-être plus encore que dans ses autres morceaux. Il y déploie en même temps un talent poétique qu le fait regarder comme inimitable.

13. Du Bocage a donné plusieurs de ces églogues qui sont connues sous le nom de *piscatoires,* et dont les interlocuteurs sont des pêcheurs. Mais il serait à désirer qu'il eût peint plus fréquemment la belle nature qu'il avait sous les yeux; et ses personnages, placés dans les riches campagnes de l'Inde, sont trop Européens.

14. Du Bocage s'est essayé dans presque tous les genres de poésie. Il avait même commencé plusieurs tragédies quand la mort vint le surprendre : l'une roule sur l'antique défenseur de sa patrie, *Viriatus ;* l'autre nous présente les nobles efforts que fit *Vasco de Gama* pour étendre la domination des Portugais dans l'Inde ; enfin il y en a une troisième dont *Alphonse Henriquez* est le héros.

15. Ce poëte, qui jouit d'une étonnante facilité, et qu'on regarde même comme un improvisateur extraordinaire, n'hésita point à transmettre dans son style harmonieux quelques-uns des ouvrages de nos auteurs modernes. On a de lui de nombreuses traductions, parmi lesquelles on distingue celle du poëme de *l'Agriculture* de Rosset : elle n'est point achevée. Parent de la célèbre madame du Bocage, il avait commencé la Traduction du poëme de *Christophe Colomb ;* mais ce travail ne parut qu'après sa mort.

16. José Agostinho de Macedo, ecclésiastique, a presque la facilité de son prédécesseur homonyme, si l'on en juge par la liste de ses œuvres. Il s'est exercé dans presque tous les genres, mais, comme c'est assez ordinaire, il n'a pas réussi également dans tous.

Le plus important de ses ouvrages est un poëme épique intitulé *l'Orient.* Le sujet est celui des Lusiades ; tout y a été soumis à de justes proportions, les divinités du pa-

ganisme n'interviennent plus au milieu des chrétiens; tout est réduit aux règles de cette sagesse à laquelle l'inspiration ose quelquefois échapper. C'est, aux yeux des Portugais, la première épopée moderne : on y trouve souvent un vrai talent, et l'énergie s'y montre à côté de la noblesse ; mais ces ressorts cachés qui émeuvent l'âme, qui appartiennent au navigateur, au soldat rempli d'enthousiasme poétique, c'est dans Camoëns et non pas dans son émule qu'il faut les chercher. Sous le rapport du style, on lui reproche d'avoir adopté certaines terminaisons rejetées par le goût.

17. Macedo est auteur de plusieurs autres ouvrages en prose et en vers, où son talent se montre avec avantage : le plus remarquable est un poëme intitulé la Méditation (*a Meditacao*); il y a souvent de la noblesse d'images et de pensées. On peut en dire autant de *Newton*, poëme didactique en plusieurs chants.

18. Mauzinho d'ALBUQUERQUE est l'auteur d'un ouvrage dans ce genre descriptif qu'on vit exercer tant d'influence sur le commencement du XIXe siècle, et qui puisait la plupart de ses inspirations chez les anciens ; il a pour titre : *les Géorgiques portugaises*. On y trouve beaucoup de talent ; mais on y désirerait peut-être une peinture du pays plus neuve pour le reste de l'Europe. La versification en est correcte, élégante; les descriptions sont animées, et souvent les tableaux sont d'une grâce admirable. Nous ignorons si cet auteur a fait paraître le poëme épique qu'il préparait sur les guerres que Pernambuco eut à soutenir contre la Hollande.

19. MEDINA E VASCONCELLOS, natif de Madère, et accoutumé aux brillants tableaux d'une nature remplie de splendeur, a su voir, dans la découverte de sa patrie, le sujet d'un poëme épique. Un hardi navigateur, Zargo, fut son héros. Sa *Zargueida* offre souvent des vers remarquables, mais un tel mérite est insuffisant pour assurer la réputation d'une épopée.

20. L'épopée de Antonio José Osorio da PINA LEITAO, publiée à Bahia en 1818, roule sur la *Fondation de la mo-*

narchie portugaise. Cet ouvrage, qui a pour titre *Affonsiada*, offre plusieurs épisodes remarquables. Enfin ces derniers temps ont vu paraître plusieurs poëmes épiques dont nous ne connaissons que les titres, mais qui prouvent toujours le goût de la nation pour cette branche de la littérature : telle est, entre autres, la *Braganceïda* de Roque CARVALHO MOREIRA, en deux volumes.

21. La littérature portugaise s'est enrichie, dans ces derniers temps, de deux traductions en vers fort remarquables. M. T. J. Bento Maria Targini, vicomte de SAN-LOURENÇO, a d'abord fait passer dans sa langue, avec un rare bonheur, l'*Essai sur l'homme de Pope;* et il a donné dernièrement une traduction du *Paradis perdu* de Milton, qui dénote un grand talent. M. de San-Lourenço est auteur de plusieurs *Satires* estimées.

22. On regarde comme un poëte habile LUNA LEITAO, l'ami et l'élève de Francesco Manoel, qui a publié à Rio de Janeiro une Traduction complète de Virgile. M. F. de Borja Garçao STOCKLER, qui s'est illustré dans un autre genre, s'occupe avec succès de la poésie. Ainsi que le vicomte PALMELLA, MM. Pato MONITZ, Pedro LOPES FELICIANO, Castilho PIMENTEL, Maldonado Antonio CORREA, etc., sont indiqués par quelques critiques comme des poëtes estimables. M. Monteiro da ROCHA occupe, dit-on, un des premiers rangs dans la littérature.

23. Plusieurs dames jouissent d'une juste célébrité par leurs ouvrages. Au premier rang on doit mettre la comtesse de OYEI HAUSEN, qui a écrit dans tous les genres, et qui joint à la connaissance des langues un talent remarquable de versification. On met au nombre de ses meilleurs ouvrages une Traduction de l'*Oberon* de Wieland.

Mme PEZZOLO DA COSTA n'a point publié tous les ouvrages dont M. Balbi indique les titres; mais elle est déjà connue par un recueil donné sous le titre de *Francilia pastora do Tejo*, et par une Traduction élégante de la *Corinne* de Mme de Staël. La vicomtesse de BALSAMOS a composé aussi des poésies agréables.

FIN DE LA TROISIÈME ET DERNIÈRE PARTIE.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS CE VOLUME.

PREMIÈRE PARTIE.

LITTÉRATURE ITALIENNE.

Pages.

Chapitre Ier. — Première période de la littérature italienne (XIIIe siècle).......... 1

§ 1er. — Naissance et fixation de la langue italienne... *ib.*

§ 2. — Poëtes et prosateurs du XIIIe siècle........... 5

§ 3. — Droit civil.................................... 6

Chapitre II. — Deuxième période de la littérature italienne (XIVe siècle).......... 7

§ 1er. — Dante et les poëtes ses contemporains....... 8

§ 2. — Pétrarque..................................... 16

§ 3. — Boccace et autres conteurs..................... 22

§ 4. — Historiens et autres prosateurs du XIVe siècle.. 26

§ 5. — Droit civil et économie politique.............. 29

Chapitre III. — Troisième période de la littérature italienne (XVe siècle)......... 30

PREMIÈRE SECTION. — PROSE.

§ 1er. — Caractères de la littérature italienne au XVe siècle.................................... 31

§ 2. — Érudition, Philologie, Histoire, Antiquités... 34

§ 3. — Religion, Philosophie et Droit civil.......... 47

DEUXIÈME SECTION. — POÉSIE.

— Poëtes du XVe siècle.............. 52

Chapitre IV. — Quatrième période de la littérature italienne (XVIe siècle).......... 62

PREMIÈRE SECTION. — LITTÉRATURE SAVANTE DU XVIe SIÈCLE. — PROSE ET POÉSIE LATINE.

Pages.

§ 1er. — Grammaire, Érudition, Philologie........ 63
§ 2. — Poésie latine........................ 67
§ 3. — Histoire et Antiquités.................. 71
§ 4. — Philosophie et Droit civil................ 81

DEUXIÈME SECTION. — PROSE ITALIENNE.

§ 1er. — Histoire proprement dite................ 88
§ 2. — Histoire littéraire...................... 99
§ 3. — Nouvelles et Romans..................... 102
§ 4. — Littérature mêlée....................... 106

TROISIÈME SECTION. — POÉSIE ITALIENNE.

§ 1er. — Poésie épique........................ 107
Art. Ier. — Épopée badine et romanesque........ *ib.*
Art. II. — Épopée héroïque.................. 120
§ 2. — Poésie didactique...................... 131
Art. Ier. — Poésie didactique proprement dite..... *ib.*
Art. II. — Satire. — Poésie bernesque, burlesque et macaronique..................... 141
§ 3. — Poésie bucolique...................... 154
Art. Ier. — Poésie bucolique proprement dite..... *ib.*
Art. II. — Poésie pastorale en action ou drame pastoral............................ 157
§ 4. — Poésie dramatique..................... 161
Art. Ier. — Genre tragique.................. *ib.*
Art. II. — Genre comique................... 170
Art. III. — Comédies *dell' arte*.............. 178
Art. IV. — Opéra et opéra *buffa* ou comique...... 181
§ 5. — Poésie lyrique........................ 184
Chapitre V. — Cinquième époque de la littérature italienne (XVIIe siècle)......... 198

PREMIÈRE SECTION. — POÉSIE.

§ 1er. — École marinesque et ses adversaires........ *ib.*
§ 2. — Épopée héroïque et héroï-comique........... 210
§ 3. — Poésie didactique..................... 215
Art. Ier. — Poésie didactique proprement dite.... *ib.*
Art. II. — Poésie satirique et burlesque......... 216

Pages.

Art. III. — Fables et églogues........................ 221
§ 4. — Poésie dramatique........................ 222
Art. Ier. — Genre tragique........................ *ib.*
Art. II. — Genre comique........................ 224

DEUXIÈME SECTION. — PROSE.

§ 1er. — Critique, Philologie, Érudition........................ 225
§ 2. — Histoire........................ 227
§ 3. — Éloquence........................ 230
Chapitre VI. — Sixième période de la littérature italienne (XVIIIe siècle)........ 231

PREMIÈRE SECTION. — POÉSIE.

§ 1er. — Fondation de l'Arcadie romaine. — Poésie lyrique........................ 232
§ 2. — Poésie didactique........................ 241
§ 3. — Poésie pastorale........................ 247
§ 4. — Poëmes badins, héroï-comiques et autres.... 248
§ 5. — Poésie dramatique........................ 251
Art. Ier. — Genre de l'opéra........................ *ib.*
Art. II. — Genre de la comédie........................ 258
Art. III. — Genre de la farce........................ 265
Art. IV. — Genre du drame........................ 267
Art. V. — Genre de la tragédie........................ 272

DEUXIÈME SECTION. — PROSE.

§ 1er. — Érudition, Philologie, Critique, etc........ 285
§ 2. — Histoire........................ 288
Art. Ier. — Histoire proprement dite........................ *ib.*
Art. II. — Histoire littéraire........................ 291
§ 3. — Romans........................ 297
§ 4. — Philosophie, Législation, Économie politique.. 298
§. 5. — Éloquence........................ 303
Art. Ier. Éloquence académique........................ *ib.*
Art. II. — Éloquence sacrée........................ *ib.*

DEUXIÈME PARTIE.

LITTÉRATURE ESPAGNOLE.

Chapitre Ier. — Première période de la littérature espagnole (711-1516)........ 305

Pages.

§ 1er. — Naissance de la langue et de la poésie espagnoles 306
§ 2. — Facture des romances et formes de la poésie primitive en Espagne 310
§ 3. — Premiers monuments de la poésie espagnole jusqu'au XIVe siècle 312
§ 4. — Romans de chevalerie et romances 319
§ 5. — Littérature espagnole du XIVe siècle 324
§ 6. — Littérature espagnole au XVe siècle 327
Art. Ier. — Poëtes .... ib.
Art. II. — Le *Cancionero général* 331
Art. III. — Formes de la poésie lyrique espagnole. 333
Art. IV. — Naissance de la poésie dramatique 336
Art. V. — Prosateurs, historiens et autres 338

Chapitre II. — Seconde période de la littérature espagnole (1516-1701) 340

PREMIÈRE SECTION. — LITTÉRATURE DU XVIe SIÈCLE.

§ 1er. — Poëtes classiques du XVIe siècle 342
§ 2. — Nouvelle école donnée par les Portugais dans la poésie castillane 358
§ 3. — Genre épique 363
§ 4. — Genre dramatique 368
§ 5. — Prose 374
Art. Ier. — Littérature mêlée .... ib.
Art. II. — Littérature ecclésiastique 377
Art. III. — Histoire et mémoires 378

DEUXIÈME SECTION. — LITTÉRATURE DU XVIIe SIÈCLE.

§ 1er. — Romans, Contes, Nouvelles, etc 382
§ 2. — Genre dramatique 392
§ 3. — Poésie lyrique, didactique et bucolique 404
§ 4. — École marinesque d'Espagne, ou l'école gongoriste, et les derniers représentants de l'école classique au XVIe siècle 410
§ 5. — École intermédiaire entre le classique et le gongorisme 415
§ 6. — Genre dramatique 424
§ 7. — Prose 433
Art. 1er. — État de la littérature en prose .... ib.

Pages.

ART. II. — Histoire, Mémoires, Relations, etc. 434
ART. III. — Littérature mêlée 437

Chapitre III. — Troisième période de la littérature espagnole (1701-1822) 439

PREMIÈRE SECTION. — POÉSIE.

§ 1er. — Coup d'œil sur la littérature espagnole pendant la première moitié du XVIIIe siècle 440
§ 2. — Décadence de l'ancienne littérature 443
§ 3. — Influence du goût français 447
§ 4. — Éloquence de la chaire 450
§ 5. — Histoire de la littérature espagnole depuis le milieu jusqu'à la fin du XVIIIe siècle 452

DEUXIÈME SECTION. — PROSE.

— Prosateurs du XVIIIe siècle 460

TROISIÈME PARTIE.

LITTÉRATURE PORTUGAISE.

Chapitre Ier. — Première période de la littérature portugaise (711-1524) 467

§ 1er. — Origine et fixation de la langue portugaise 468
§ 2. — La littérature portugaise jusqu'au XVe siècle .. 470
§ 3. — Littérature portugaise au XVe siècle 472

PREMIÈRE SECTION. — POÉSIE.

ART. Ier. — Poésie romantique ou galicienne .... *ib.*
ART. II. — Poésie bucolique 475

DEUXIÈME SECTION. — PROSE.

— Prosateurs du XVe siècle 478

Chapitre II. — Seconde période de la littérature portugaise (1524-1580) 480

PREMIÈRE SECTION. — POÉSIE.

§ 1er. — École classique. — Poésie bucolique, lyrique, didactique, élégiaque, etc. 482
§ 2. — Poésie épique. — *Le Camoëns* 490
§ 3. — Poésie dramatique 498

DEUXIÈME SECTION. — PROSE.

§ 1er. — Histoire, Mémoires et Antiquités 506

Pages.
§ 2. — Relations et Voyages.................... 511
§ 3. — Romanciers.................... 512
§ 4. — Moralistes et orateurs chrétiens.............. 513
Chapitre III. — Troisième période de la littérature portugaise (1580-1683)........ 515
§ 1er. — Poésie épique.................... 516
§ 2. — Poésie bucolique ou pastorale.............. 522
§ 3. — Polygraphes.................... 527
§ 4. — École gongoriste en Portugal.............. 532
§ 5. — Autres poëtes du XVIIe siècle.............. 534
§ 6. — Poésie dramatique.................... 535
§ 7. — De la poésie latine en Portugal.............. ib.
§ 8. — Prose.................... 537
Art. Ier. — Histoire.................... ib.
Art. II. — Critique.................... 541
Art. III. — Littérature ecclésiastique.............. 542
Chapitre IV. — Quatrième période de la littérature portugaise (1683-1827)........ 544
§ 1er. — Littérature portugaise jusqu'à la fondation de l'académie des Arcades.............. ib.
§ 2. — Littérature portugaise depuis la fondation de l'académie des Arcades.............. 549
§ 3. — Poésie dramatique.................... 553
§ 4. — Littérature portugaise au XIXe siècle.............. 558

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES AUTEURS CITÉS DANS CET OUVRAGE.

A

Pages.
Abril. 369
Accolti. 187
Accurse. 7
Acerbi. 6
Achillini. 204
Acosta. 434
Adimari. 204, 220
Adriano, *v.* Corneto.
Agostino. 29
Aguiar, *v.* Pimenta.
Alamanni. 61, 132
Alarcon (Ruyz de). 445
Albergaria da Costa. 475
Albergati-Capacelli. 266
Alberti. 38, 286
Albuquerque. 509, 563
Alcamo. 5
Alcazar. 409
Alciat. 87
Alcionio. 65
Aleman. 383
Alessandro. 81
Alfieri, hist. 5
Alfieri, poëte. 278-83
Alfonso. 480
Algarotti. 297
Allegri. 216
Alphonse Ier Henriquez. 470
Alphonse II. 314
Alphonse IV. 471
Alphonse V. 478
Alphonse X. 315
Alphonse XI. 324
Altamira. 332
Altissimo. 115
Alvarès do Oriente. 489, 513
Alvarèz. 512
Amalthée. 70
Amaseo. 65
Ambra. 177
Amenta. 259

Pages.
Amescua. 431
Ammanati. 44
Ammirato. 97, 195
Andrade, *v.* Caminha Payva et Freyre.
Andrea (d'). 230
Andreini. 297
Andrès. *ib.*
Anghiera. 77
Anguillara. 147
Annius. 77
Antonio. 324
Aquilano. 60
Arétin. 144, 164, 172
Argensola. 404
Argote y Molina. 409
Arguijo. *ib.*
Arioste. 107, 113, 171
Armesto. 443
Arraiz. 516
Arrighi. 154
Arroyal. 457
Arteaga. 414
Ascolti. 51
Augurello. 67
Aurispa. 35
Ausias March. 324
Avanzi. 201
Avelloni. 267
Ayala. 326, 339
Azevedo. 501, 559

B

Baca, *v.* Cabeza.
Bacchini. 288
Bacellar (Barbosa). 532
Bahia. *ib.*
Bajardo ou Bajardi. 117
Baldi. 134
Baldinucci. 226
Baldovini. 221
Balsamos. 504
Bandanza. 489
Bandello. 103

Pages.
Bandini. 293
Barahona de Soto. 408
Barberino. 15
Barbieri. 99
Barbosa, *v.* Bacellar.
Barbosa. 547
Barbuda e Vasconcellos (Mendez de). 534
Barcellos. 536
Bardi. 182
Baretti. 285
Bargagli. 103
Baronius. 77
Barotti. 143
Barros. 507
Bartole. 29
Bartoli. 229, 230
Bartolommei. 222, 225
Barufaldi. 241
Barzizza. 35
Basin ou Basinio. 53
Bassiani. 303
Batacchi. 251
Battiferra. 197
Battiste. 61
Beccari. 158
Beccaria. 301
Beccuti. 188
Becelli. 249
Belcari. 53
Bellarmin. 78
Bellincioni. 60
Bellini. 148
Bello. 61
Bembo. 185
Bendedei. 141
Beni. 225
Benivieni. 194
Bentivoglio. 141, 229, 285
Beolco. 179
Berceo. 314
Bermudez. 373, 512
Berni. 131, 142
Béroalde. 64

Pages.

Bertola. 243
Bessarion. 50
Betti. 241
Bettinelli. 294
Betussi. 189
Beverini. 226
Bianchi. 276
Bibbiena. 170
Bigolina. 103
Biondo. 46
Blanche d'Este. 61
Bocage (Barbosa du). 561
Boccace. 221
Boccalini. 216
Boccaro. 540
Boezio. 27
Boiardo. 59
Bolognetti. 120
Bombace. 170
Bonarelli. 201, 222
Bonaventure (S.). 5
Bonfadio. 74
Bonichi. 14
Borghini. 178
Borja y Aragon. 415
Boscan. 343
Boscowich. 245
Botelho Moraes e Vasconcellos. 522
Botero. 92
Bozza. 169
Bracciolini. 212
Brandan (Pereira). 518, 540
Brandolini. 38, 39
Brito. 538, 547, 560
Bruccioli. 106
Brunetto, *v.* Latini.
Bruni. 37
Bruno. 84
Buonafede. 300
Buonarotti. 224
Buoncompagno. 6
Buonmattei. 226
Burriel. 460
Bussolari. 29

C

Cabeza. 457
Cabral. 549
Cadalso. 459
Cadamosto. 103
Cadeira. 548
Caiado. 536
Calavera. 351
Calchi. 45
Calderari. 176
Calderon. 434
Calepio ou Calepin. 46
Calini. 277

Pages.

Calmo. 180
Calzada. 456
Camara. 561
Camello. 512
Caminha (Vas de). 511
Caminha. 487
Camoëns. 490-7, 504, 534
Campano. 42
Campiglia. 201
Campolongo. 239
Cancer. 445
Candamo. 444
Canizarez. *ib.*
Capaccio. 221
Capèce. 79
Capmany. 465
Caporali. 149
Cappello. 186
Caraccio. 210
Caravajal y Saavedra. 384
Cardan. 83
Cardosa. 548
Cariteo. 141
Caro. 192
Carvalho. 549, 564
Casa (della). 191
Casalbigi. 256
Casaregi. 239
Casini. 303
Casio da Narni. 116
Cassiani. 239
Castaldi. 191
Castanheda. 510
Castelleti. 176
Castelvetro. 188
Casti. 250
Castiglione. 51, 157
Castillejo. 362
Castillo. 379, 384
Castro (Guilhen de). 403, 445
Castro (Pereira de). 520
Catherine (S. S. S.). 29, 47, 106
Cavalca. 29
Cavalcanti. 4
Cavalerino. 168
Cecco. 14
Cecchi. 176
Ceitha. 543
Celio. 63
Centorio. 77
Cerda (Correa de la). 532
Cereto. 61
Cervantes Saavedra. 384
Cerviceo. 105
Cesarotti. 286
Cetina (Guttière de). 360, 372

Pages.

Ceva. 254
Chiabrera. 205
Chiari. 261
Chrysoloras. 135
Cingoli. 141
Cino. 14
Cinthio ou Cinzio. 165
Ciofano. 63
Cipolla. 51
Cirillo. 159
Cittadini. 226
Clario. 65
Clavijo. 327
Closio. 170
Coccaie, *v.* Folengo.
Coccio. 45
Coelho. 532
Coello. 445
Collenuccio. 47
Coloma. 436
Colomb. 340
Colonna. 196
Colonne. 5
Coluccio Salutato. 34
Comella. 445
Condé. 464
Constance. 61
Contarini. 201
Conti. 53, 80, 243
Contile. 190
Corio. 47
Cornazano. 103
Cornazaro. 141
Corneto. 35
Correa. 564
Corregio. 157
Corsi. 182
Corte-Real. 516
Cortese. 43
Corticelli. 285
Costa (Jose da). 549
— (Pezzola da). 564
Costanzo. 98
Cota. 337
Cotta. 239
Coutinho. 534
Couto (de). 508
Couto, *v.* Pistana.
Craesbeck. 534
Creppi. 268
Cresci. 201
Crescimbeni. 233
Crudeli. 245
Cruz (de la). 445
— (da). 488
Cubillo. 445
Cudena. 436
Cueba ou Cueva. 371

D

Da Cunha. 559
Dandolo. 27

Pages.
Dante de Majano. 5
Dante (le). 2,8-13
Dati. 226
Davanzati. 217
Davila. 227
Decembrio. 40
Decio. 169
Delfino. 223
Denina. 296
Dias-Gomès. 553
Diaz. 376, 534
Diniz ou Denis. 471
Diniz da Cruz e Sylva. 550, 556
Divizio. 170
Doglioni. 179
Dolce. 113, 164, 173
Domenechi. 170, 188
Doni. 100
Dottori. 223
Dragonico. 116
Druzi. 5
Duarte ou Edouard. 478
Durante. 22

E

Egnazio. 72
Emmanuel. 480
Enzina. 337
Enzo. 5
Ercilla. 362
Erizzo. 104
Errico. 217
Eryceyra. 544
Escoïquiz. 459
Esperanza. 543
Espinel. 407
Espinosa. 410, 414
Estaço. 536
Estevan. 480, 512

F

Falçam. 477
Fantoni. 240
Faria y Souza. 411, 527
Faria (Thomas do). 536
Fazio. 43
Fedele. 61
Federici. 269
Federico. 277
Feliciano. 564
Felleti. 74
Feo. 543
Fernandez. 379
Ferreira. 482
Ferreras. 446
Ferreto. 27
Feyjoo. 460
Fiamma. 194
Ficin. 50
Figueredo. 556

Pages.
Figueroa. 409
Filangieri. 302
Filelfo. 40
Filicaja. 208
Firenzuola. 146, 172
Florès. 335
Florez. 461
Foglietta. 74
Folcacchiero. 5
Folengo. 151
Fontanini. 291
Fortiguerra. 248
Foscarini. 292
Franco. 105
Frascator. 68
Fratta. 131
Frédéric. 1, 3
Freyre d'Andrade. 539
Frezzi. 52
Frugoni. 235
Fulgose. 51

G

Galeotti. 99
Galhegos. 534
Galiani. 302
Galilée. 222
Galladei. 169
Galvao. 480
Gama, *v.* Vasco.
Gambaro. 197
Gamera. 220
Garçao. 552, 555
Garcias. 436
Garcilaso de la Vega. 380
Garibay y Zamalloa. 381
Gaza. 37
Gelli. 105, 174
Genovesi. 300
George de Trébizonde. 50
Ghislieri. 5
Giannone. 288
Gigli. 258
Gil Vicente, *v.* Vicente.
Gil Perez. 361
— Polo. *ib.*
Gimma. 292
Giordano. 29
Giorgini. 131
Giovanni. 25
Giovio, *v.* Jove.
Giraldès. 471
Giraldi, *v.* Cinthio.
Giraldi. 80, 99
Giraud. 271
Giuglaris. 231
Giusti. 170
Giustiniani. 44

Pages.
Godinez. 445
Goès. 509
Goldoni. 261
Gomara. 379
Gomès. 534
Gomez. 557
Gongora. 311
Goselini. 139
Gouvea. 548
Gozello. 27
Gozzi. 245
Gracian. 438
Granelli. 276, 304
Granucci. 103
Grattarolo. 169
Gravina. 133, 272
Grazzini. 152, 175
Griffoni. 63
Grilli. 195
Grisi. 53
Groto. 169, 195
Guagnino. 77
Gualterotti. 131, 170
Guarini. 200
Guarino. 36
Guevara. 333
Guevesa. 445
Guichardin. 77, 88
Guidi. 209
Guidiccioni. 182, 195
Guido. 3
Guidotto. 5
Guinicelli. 4
Guittone. *ib.*
Guttiera. 367
Guzman (Perez de). 331, 2, 9
Guzman (Juan de). 365

H

Henrique Henriquez. 548
Hermiguiez. 471
Herrera. 352, 435
Hoz. 430
Huerta. 432
Hurtado de Mendoza. 348

I

Imperiali. 239
Infantado. 379
Ingegneri. 159
Innocent III. 6
Isotte. 61
Isla (le P.). 451

J

Jacopo. 3
Jacopone. 13

Pages.
Jason dal Maino. 151
Jaureguy. 414
Jean de Ravenne. 35
— de Vicence. 6
— d'Imola. 51
Jesus (Mattheus do). 548
Jose. 553
Jove (Paul). 72

L

Lacerda (Ferreira de). 522
Lacerda, *v.* Cerda.
La Cruz y Cano. 455
Lalli. 213
Lami. 293
Lampillas. 462
Lanci. 176
Landi. 101
Landino. 81
Las-Casas. 379
Laso de Vega. 367
Latini (Brunetto). 5
Laurent, *v.* Medicis.
Lazzarini. 284
Leam. 540
Leaô. 554
Lebrija. 340
Ledesma. 413
Leers. 239
Leitaô. 563
Leitaô, *v.* Luna.
Lemène. 205
Lesbio. 549
Letus, *v.* Pomponius.
Liao (Nunez de). 539
Lima. 549
Lippi. 214
Liveri. 259
Liviera. 168
Llorente. 464
Lobeira. 471
Lobo. 447, 528
Lollio. 158
Lope de Vega. 393
Lopez. 479, 501
Loredano. 204
Lorenzi. 257
Lucas. 384, 534
Lucena. 540
Ludovici. 116
Luiz. 501, 557
Luna. 564
Lupi. 201
Luzan. 383, 447

M

Macedo. 529, 531, 535
Macedo (Agostinho). 562
Machado, *v.* Barbosa.
Machiavel. 90, 172
Macias. 473
Madrigal. 330
Maffei. 77, 274
Magelan. 511
Maggi. 215
Magno. 194
Magno-Cavallo. 277
Malara. 372
Malespini. 5
Mambelli. 226
Manfredi. 35, 169
Manetti. 42
Mannelli. 27
Manni. 289
Manoel. 354
Manoel, *v.* Nascimento.
Manuce (Alde). 66
Manuel (don Juan). 325
Marchese. 276
Marchetti. 215
Maria (dona). 480
Marineo. 77
Marini. 201
Marino (S.). 27
Mariz. 540
Marmitta. 188
Martelli. 164
Martyres (Fra dos). 514
Mascarenhas. 521, 547
Mascheroni. 243
Massimo. 71
Matraini. 197
Matreos. 472
Mauzinhho, *v.* Quebedo.
Mayans y Sascar. 449
Mazza. 240
Mazzarini. 284
Mazzoni. 86
Mazzuchelli. 293
Médicis (Laurent de). 54, 175
Medina. 561
Melendez Valdez. 457
Meli. 247
Mello. 536, 541
Mena. 330, 3
Mendez, *v.* Pinto.
Mendoza. 445
Menezez (Fernand de). 531
Menzi. 257
Menzini. 219
Merlin, *v.* Folengo.
Merula. 45
Métastase. 253
Mexia ou Messia. 376
Mey. 36
Meza. 402
Miari. 170, 201
Minzoni. 239
Miranda (Sa de). 358, 482-3, 501
Miranda. 541
Mohedano. 462
Molina. 378
Molinos. 439
Molla. 284
Molza. 188
Mondragon. 476
Monitz. 564
Moniz (Egaz de). 479
Monroy y Sylva. 445
Montalvan. 402
Montemayor. 358
Monteyro. 534
Montiano. 449
Moraès. 512
Moralès. 380
Moratin. 459
Moreira, *v.* Carvalho.
Moreira. 534
Morelli. 288
Moreto. 429
Morillo. 408
Morlino. 102
Morra. 197
Moura Rollim. 534
Munoz. 466
Muratori. 289
Mussato. 14
Muzio. 137

N

Nani. 229
Nannini. 195
Nardi. 94
Nasarre. 449
Nascimento. 558
Navagero. 67
Nelli. 149
Nerli. 95
Nicolas. 324
Nieremberg. 439
Noci. 201
Nolasco. 557
Notturno. 117
Nucula. 77

O

Ocampo. 378
Odorico. 27
Oey-Hausen. 564
Olavide. 463
Oliveira. 549
Oliveira (Gomes de). 534

Pages.
Olivieri. 120
Ongaro. 160
Osorio. 510
Otto Morena. 6

P

Padilha. 527
Padron (Rodr. del). 331, 3
Paganelli. 71
Pagano. 301
Pallavicino. 218, 229
Palmella. 564
Palmieri. 53
Panciroli. 87
Pandolfini. 30
Panormita. 41
Pansuti. 277
Panvinio. 79
Parabosco. 77, 170, 173
Paradisi. 303
Paravicino. 438
Parini. 137
Paruta. 98
Passavanti. 29
Passeroni. 246
Pastrengo. 99
Paterno. 189
Patricio. 549
Patrizzi. 85
Paul. 49
Paul-Emile. 76
Payva (Diego de). 514
— d'Andrade. 536
Pedegache. 556
Pedro Ier (don). 471, 475
Pellegrini. 304
Pellicer. 463
Pereira, *v.* Castro.
Perez. 365, 368, 375, 376, 434
Pescetti. 170
Pétrarque. 16
Philelphe, *v.* Filelfo.
Philippe. 433
Pic de la Mirandole. 51
Piccolomini. 44, 81, 180
Pignotti. 246
Pimenta. 587
Pimentel. 534, 564
Pina. 479
Pina, *v.* Leitao.
Pindemonte. 283
Pino da Cagli. 176
Pinto. 501, 512, 514
Pistana. 546
Pitta, *v.* Moreira.
Plaza. 409
Poccianti. 99
Pogge (le). 39
Politien. 30, 55

Pages.
Pompei. 247
Pomponace. 82
Pomponius Letus. 33
Ponce de Leon. 354
Pontano. 41
Porta. 224
Porto. 103
Possevin. 77, 101
Potenzaro. 131
Prato-Vecchio. 51
Preti. 204
Prignani. 71
Priscianese. 63
Pucci. 15
Pulci. 57, 59
Pulgar. 340

Q

Quadriregio. 292
Quebedo (Mauzinho. 519
Quevedo y Villegas. 416-23
Quita (dos Reis). 552, 557

R

Rabbi, *v.* Santo.
Rainieri. 188
Ramalho. 549
Raul. 6
Rayman (Ferreira). 512
Rebolledo. 422
Redi. 207
Resende. 475, 501, 511
Rey de Artieda. 408
Reynoso. 442
Reys (dos). 546
Ribeiro. 501
— dos Santos. 560
Ribera. 99
Ribeyro. 476
Riccardi. 230
Riccoboni. 99, 260
Richardo. 5
Rinuccini. 182
Robert d'Anjou. 14
Roberti. 246
Rocha (du). 564
Roderic ou Rodrigue. 469
Rojas. 335, 431
Rolandino. 6
Rolli. 238
Rollim, *v.* Moura.
Rondinelli. 201
Rosa (Salvator). 218
Rossi. 188, 270, 303
Rosso. 140
Rota. 188
Ruccellaï. 79, 131, 163

Pages.
Rueda (Lope de). 370
Ruiz. 325

S

Saavedra Fajardo. 439
Sà e Menezès. 520
Sacchetti. 25
Sadolet. 67
Salazar (Cervantes de). 355
Salazar y Torrès. 431
Salinero. 169
Salviati. 106
San-Pedro. 382
San-Lourenço. 564
Sanchez. 331, 333, 378, 463
Sannazar. 154
Sansovino. 99
Sanssilla. 5
Santa-Maria. 331
Santarem. 472
Santillane. 328
Santo-Rabby. 323
Sanz. 367
Sarmiento. 461
Sarpi. 228
Sassi. 71
Savioli. 238
Savonarole. 43
Scala. 61
Scandianèse. 138
Schettini. 205
Secco ou Secchi. 176
Sedano. 454
Segneri. 231
Segni. 97
Segura. 313
Semedo. 548
Semper. 364
Serassi. 293
Serram. 536
Severim (Faria). 541
Sforça d'Oddi. 76
Sforce. 61
Signorelli. 296
Sigonio. 75
Simeoni. 148
Simonetta. 43
Simonetti. 201
Smerago. 8
Soarès. 536
Soave. 288
Soccino. 51
Sografi. 268
Solari, 61
Solis. 420, 436
Soto de Rioja. 408
Soto-Mayor. 535
Souza, *v.* Camara.
— (Joao de). 548
— (Manoel de). 556

Pages.
Souza (Luiz de). 540
— (Gaëtano de). 547
— *v.* Faria et Mello.
Spagnuoli. 67
Spallanzani. 242
Spartone. 77
Speroni. 166
Spinello. 5
Spolverini. 241
Sportone. 77
Stampa. 197
Stampiglia. 252
Stay. 244
Stefano. 3
Stockler. 564
Strapparola. 103
Strozzi. 71
Surita, *v.* Zurita.
Sylva (Ferreira da). 532
— (Nunez de). 534
— Leao, *v.* Leao.
Sylveira. 522, 535
— e Sylva. 554

T

Tallante. 332
Tansillo. 136
Tarsia. 190, 437
Tartagni. 51
Tasse (le). 120-131
Tasso. 118
Tassoni. 211
Tebaldeo. 187
Tejada. 408
Tejuco. 303
Telesio. 82
Telles. 541
Teluccini. 117
Terracina. 187
Tesauro. 138
Testa. 3
Testi. 207
Tetti. 100
Thérèse (sainte). 377
Thomas (S.). 5
Thomas. 535
Timoneda. 383
Tiraboschi. 293
Tolomei. 193
Tomeo. 64
Tommei. 51
Torelli. 168, 195
Tornabuoni. 99
Tornelli. 304
Torre (de la). 331
Torrès Naharro. 370
Torrès. 560
Tosa (della). 27
Toscanella. 63
Toscano. 99
Tovar. 535
Traversari. 36
Trento. 304
Trigueros. 458
Trissin. 161, 172
Trivulci. 61
Tromba da Gualdo. 116
Tullie. 117
Turchi. 304

U

Uberti (Fazio des). 15
Ulloa. 461
Unico. 117
Urbiciani. 5
Urrea. 364

V

Valaressi. 284
Valera. 40
Valeriano. 99
Valla. 41
Valles (de). 275
Vallisnieri. 242
Valsecchi. 304
Valvasone. 139
Varchi. 95
Vasco de Gama. 480
Vasconcellos (Francisco de). 534, 563
Vasconcellos (Ferreira de). 504
Vecchi. 182
Vegio. 38
Veiga. 526
Velasco. 365
Velasquez. 449
Velluti. 27
Veniero. 170, 187
Venini. 304
Verardi. 61
Verdizotti. 195
Vergerio. 42
Vergilio. 77
Verini. 63
Vernaccia. 5
Verney. 550
Verri. 290
Vettori. 65
Vezilla. 367
Vicente (Gil). 498
Vico. 298
Vida. 69
Vieira. 542, 549
Viena. 376
Vignes (des). 3
Villalobos. 368
Villani. 27
Villapandino. 331
Villegas. 421
Villena. 328
Villifranchi. 170
Vinciguerra. 60
Violante do Ceo. 533
Viruès. 402
Visconti. 117
Voragine. 5

Y

Yepez. 434
Yglesias. 458
Yriarte. 454

Z

Zamora. 44, 367, 444
Zampieri. 242
Zanobi. 15
Zanotti. 299
Zapata. 364
Zappi. 235
Zarate. 367, 444
Zeno. 252
Zurita. 381

FIN.

